بسم الله الرحمن الرحیم

بمناسبت

اولین نمایشگاه بین المللی کتاب تهران

بر سمند سخن

دکتر نادر وزین‌پور

مهرماه ۱۳۶۶

سخن بهتر از گوهر آبدار
چو بر جایگه بر برندش بکار

(فردوسی)

دکتر نادر وزین‌پور

برسمند سخن

چاپ اول: مهرماه ۱۳۶۶ خورشیدی

انتشارات فروغی، تهران

چاپخانهٔ خوشه

تیراژ ۵۵۰۰ نسخه

راهنمای گفتارها

پیشگفتار

آنان که برای نوشتن، به‌ویژه نیك نوشتن، شوری از خود نشان نداده‌اند، اگر از لذت این هنر آگاه می‌شدند، از قبول هرگونه رنجی در راه فراگرفتن آن بازنمی‌ایستادند.

امروز کسی نیست که ازاهمیت فن نویسندگی بی‌خبر باشد. همگان‌می‌دانند که روابط اجتماعی مردم یك سرزمین به‌صورتی درآمده است که بیان مقصود به‌وسیله‌ی نوشتن، برای عموم، کاری عادی و لازم بشمار می‌رود. با این همه، شمار کسانی که مقاصد خود را به درستی و زیبایی می‌نویسند و مفاهیم موجود در ذهنشان را به‌سادگی و روانی بیان می‌دارند، بسیار نیست، و بیشتر مردم اگر بتوانند خوب و درست سخن بگویند، به‌آسانی از عهده‌ی درست نوشتن برنمی‌آیند و در صورتی که امروز تفاوت مهمی میان سخن گفتن و نوشتن وجود ندارد، باید علل این مشکل را دریافت و دید که چرا اغلب افراد، حتی آنان که تحصیلات متوسطه را به‌پایان رسانده‌اند، هنگامی‌که پای «نوشتن» پیش می‌آید، دچار عجز می‌شوند و نمی‌توانند آنچه در دل دارند به‌نحوی شایسته و دلپذیر بنویسند؟!

چرا در انشای دانش‌آموز دبیرستان و نوشته‌های اکثر مردم، حتی در متن بسیاری از کتابها و روزنامه‌ها این همه خطا و ناهمواری دیده می‌شود؟ سبب این است که بیشتر افراد چنان می‌پندارند که چون زبان فارسی، زبان مادری آنان است، به‌فرا گرفتن رموز و دقایق آن نیازی ندارند. گمان می‌برند که زبان آموختنی، تنها، زبان خارجه است و زبان فارسی را همه می‌دانند و نباید در راه فراگرفتن آن وقت بیشتری صرف کنند و رنج فزونتری متحمل شوند، وزیانهای

ناشی از این‌گونه پندارهای نادرست برهیچ‌کس پوشیده نیست.
«گوته»[1] می‌گوید: «ما زبان بیگانه را هم برای آن فرامی‌گیریم که زبان مادری خود را بهتر بیاموزیم.» البته آنچه در این مرحله موردنظر است آموختن فنون و رموز نگارش است به‌صورتی شایسته که شخص بتواند مقاصد خود را در قالب الفاظ مناسب و درست قرار دهد به‌طوری که فاقد عیب و نقص باشد و درك معانی آن به‌آسانی انجام پذیرد نه «نویسندگی» در سطحی والا که مستلزم دارا بودن استعداد ویژه و سالها کوشش و تحقیق و مطالعه است.

در آموزشگاههای ما، به‌درس فارسی، از آن‌رو که زبان مادری است، خاصه به آیین نگارش، چنانکه باید، توجه زیادی نمی‌شود و در این عقب‌ماندگی عواملی چند مؤثرند:

معلمان زبان فارسی اغلب از میان اهل فن برگزیده نمی‌شوند و در تدریس زبان فارسی تخصص و ورزیدگی لازم را ندارند و درنتیجه نمی‌توانند به‌طور شایسته دانش‌آموزان را راهنمایی کنند و طریق درست نگارش را به آنان بیاموزند، ساعت درس خود را با شور و تحرك و فعالیت همگانی افراد کلاس همراه سازند و جوانان را طوری مجذوب درس کنند که به کار و کوشش و مطالعه و نگارش مداوم رغبت لازم را نشان دهند.

در این امر سستی و کاهلی دانش‌آموزان نیز بی‌تأثیر نیست. راحت‌طلبی، بی‌رغبتی نسبت به انجام دادن وظیفه، عدم مطالعه‌ی کتاب و عدم فعالیت پی‌گیر در نوشتن و تمرین کردن از عواملی است که آموختن هر چیز، به‌ویژه اصول و قواعد نگارش را دچار وقفه می‌سازد. آینان چنان می‌پندارند که چون به فارسی سخن می‌گویند، دیگر تحصیل و تحقیق در زبان فارسی بیفایده و غیر لازم است و باید وقت خود را به‌فراگرفتن دروس و علوم دیگر مصروف دارند. در این میان گناه مدرسه را نیز نباید نادیده گرفت. انباشتن حدود شصت دانش‌آموز در یك اتاق درس، قدرت فعالیت را از معلم و شاگرد سلب می‌کند وبلاتکلیفی ودلسردی را جانشین جنبش و کوشش می‌سازد.

ساعت انشاء در مدارس ما، اغلب پربار و سودمند نیست. معلم معمولا یکی از شاگردان را برای خواندن انشاء دعوت می‌کند و او به‌سرعت به خواندن می‌پردازد به‌طوری‌که به‌سبب خرابی و درازی جمله‌ها، درك معنی برای سایر شاگردان میسر نمی‌شود. ازسوی دیگر چون تنها یك‌نفر کار می‌کند و دیگران بیکار می‌نشینند و در فعالیت کلاس سهمی ندارند، به‌زودی خسته می‌شوند، دیگر گوش نمی‌دهند و از ساعت انشاء جز ملالت و دلتنگی بهره‌یی‌بر نمی‌گیرند.

۱ـ یوهان ولفگانگ گوته W Goethe (۱۷۴۹ – ۱۸۳۲) نویسنده‌ی معروف آلمانی.

بسیار اتفاق می‌افتد که در طی یك سال، نیمی از افراد یك کلاس به خواندن نوشته‌ی خود موفق نمی‌شوند و چون درمی‌یابند که نوبت به آنان نخواهد رسید، به نوشتن انشاء اهتمام نمی‌ورزند.

دانشجویی می‌گفت که در تمام دوره‌ی تحصیلات‌متوسطه، تنها شش‌بار انشاء نوشته است، آن‌هم در هنگام امتحان و برای امتحان. دیگری استدلال می‌کرد که در هر سال تحصیلی، در اوائل کار، یکی، دو انشاء می‌نوشته است ولی چون فرصت تصحیح و بررسی آن پیش نمی‌آمده، تدریجاً از نوشتن انشاء خودداری می‌کرده است. سومی می‌گفت که چون از شیوه‌ی نگارش آگاهی‌نداشته و در این مورد راهنمایی لازم هم به‌عمل نمی‌آمده است، سرزنش معلم را به نوشتن مقاله‌یی بی‌سروته یا خواهش از دیگران برای نوشتن انشایی به‌منظور رفع تکلیف، ترجیح می‌داده است.

بدین‌ترتیب دانش‌آموزان ما در کار نویسندگی تعلیم درستی نمی‌بینند و با بضاعت اندك و هراس بسیار برای نوشتن، از کلاسی به کلاس بالاتر می‌روند و بعدهم فارغ‌التحصیل می‌شوند!

یکی از نیازهای مهم انسان در جهان امروز آشنایی او به اسلوب نگارش و بیان مفاهیم ذهنی او به‌صورت کتبی است، درصورتی‌که اغلب ما، این فن شریف را که هرگز از زندگی دور نمی‌شود و همواره می‌تواند بهره‌مندمان‌کند، کمتر از هر چیز دیگر مورد توجه قرار می‌دهیم.

آموزش درست‌نویسی باید از سال دوم دبستان شروع شود و تا پایان تحصیلات متوسطه و گاه عالی، هیچگاه در کار نوشتن کوتاهی و غفلت بعمل نیاید، زیرا نویسندگی را ازجمله‌ی هنرها شمرده‌اند و هرفنی باید پیوسته با عمل و ممارست همراه باشد وگرنه مورد فراموشی قرار می‌گیرد. مطالعه‌ی کتاب هم از شرایط اصلی پیشرفت کار است. بیشتر جوانان ما به مطالعه‌ی کتاب عادت ندارند و امری که باید از دبستان به صورتی جدی آغاز شود، هرگز مورد توجه قرار نگرفته است، به‌طوری‌که اغلب دانشجویان ما با کتاب (کتابهای جنبی و غیردرسی) انسی ندارند و از صرف وقت برای افزون ساختن دانش و آگاهی علمی خود، حتی در اوقات بیکاری، خودداری می‌ورزند.

پاره‌یی از دانشها همواره موردنیاز آدمی قرار نمی‌گیرند و گاه به‌کار می‌آیند، اما از این میان هنر نویسندگی از فنونی است که هرکس در زندگی پیوسته بدان نیاز دارد، و در این صورت طبیعی است که اگر در این کار مهارت لازم را به‌دست آورد، چه بهره‌ها از آن تواند گرفت.

اگر این اندیشه‌ی ناصواب را از سر بدرکنیم که «نیك نوشتن» مستلزم استعداد خاص خدادادی است، آنگاه خواهیم توانست در سایه‌ی کمی کار و کوشش، مفاهیم ذهنی و مقاصد قلبی خود را به‌راحت و بدون تشویش‌خاطر

بنویسیم. همچنان‌که پیشتر اشاره شد شاید «نویسنده» شدن و اندیشه‌ها و اثرهای بزرگ و جاودانه عرضه کردن تاحدی، مولود استعداد و وجود گوهر درخشان درونی باشد که در همه‌کس نتوان از آن نشان یافت، اما نوشتن در سطح متعارف، درست و موافق با آداب و اصول آن، نه بدان حد دشوار است که این همه هراس‌انگیز و دست‌نیافتنی بشمار آید! آن‌که از دشواری «نوشتن» سخن می‌گوید، آیا تا چه اندازه در راه آموزش آن کوشیده و سختی به خود هموار کرده است؟

می‌دانیم که گروهی برای فراگرفتن بسیاری از بازیها و حرکات ورزشی، ماهها، حتی سالها به تمرین می‌پردازند و هر روز ساعتها آن عملیات را تکرار می‌کنند. یا علاقه‌مندان امور هنری در راه‌آموزش موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی و غیر اینها، چه رنجها که برخود هموار نمی‌سازند. وقتی برای کسب مهارت در حرکات جسمانی به این همه کوشش پی‌گیر نیازمند باشیم، چگونه است که برای فراگرفتن امور پیچیده‌ی ذهنی و ذوقی که بسی دشوارتر از عملیات‌ورزشی و حرکات بدنی است، نباید معتقد به ممارست، صرف وقت وتحمل زحمت، حتی مرارت باشیم؟

نکته‌ی اساسی این است که بدون قبول زحمت و توجه کامل به قواعد و اصول فن نگارش که هنری ظریف و والاست، هرگز در راه «نوشتن» به مرتبت مطلوب نخواهیم رسید و بدون آموزش دقایق آن نزد استادان این فن، مهارت لازم را بدست نخواهیم آورد.

ازسویی حصول مهارت در نویسندگی مستلزم زمان دراز است و یکباره و در مدتی کوتاه قابل فراگیری نیست. دانش‌آموز یا دانشجو می‌تواند مثلا در یك روز، سی، چهل صفحه از کتاب تاریخ یا جغرافیا و امثال اینها را فرا بگیرد، اما نمی‌تواند در همین زمان در فن نگارش این همه آموخته داشته باشد، زیرا نویسندگی هنر است، فن است، و هیچ فنی بدون صرف وقت کافی به مرحله‌ی یادگیری نمی‌رسد. بسیار دیده شده که افرادی، علوم و فنون گوناگون را در زمانی تقریباً کوتاه فرا گرفته‌اند، اما هرگز نشنیده‌ایم که مردمی، بدون کار و کوشش مداوم، نقاش یا نویسنده یا موسیقی‌دان شده باشند.

شاید نویسندگی در نظر برخی، امری دشوار نماید که به‌ندرت به آموختن فنون آن توفیق حاصل می‌شود، اما هرگز چنین نیست، زیرا با فراگرفتن مقدمات کار و اصول کلی این فن، شوق و ذوق حاصل از این پیشرفت، به‌تدریج موجبات تسلط در این کار را فراهم می‌آورد، برای اینکه دراین‌هنر، خوشبختانه، سرچشمه‌ی قواعد و اصول در نهاد خود شخص قرار دارد و همچون پاره‌یی از علوم مانند ریاضیات و فیزیك و شیمی دارای فرمولهای ثابت و مشخص نیست.

اساس نویسندگی متکی بر ذوق، خیال، احساس و آفرینش است، یعنی

چیزهایی که هرگز مثلا در علوم ریاضی معتبر نیستند و در ضمن مقصود از «قواعد و اصول» که از آنها بارها یاد شده، قواعد پیچیده و دشواری نیست که اگر هرکس عیناً آنها را رعایت کند، نویسنده می‌شود، بلکه مطالبی است که حاصل تجربه‌ی نویسندگان بزرگ است و نویسندگان جوان را در راه درازی که در پیش دارند هدایت می‌کند. وقتی یك مکانیك، موتوری را پیاده می‌کند و پس از تعمیرات لازم، می‌خواهد آن را ببندد و سوار کند، باید ابزار و پیچ و مهره‌ها را به‌نحوی که پیشتر بوده، سرجای خودشان قرار دهد. اما در انواع هنرها، ازجمله نویسندگی، جای این پیچ‌ومهره‌ها که عبارتنداز لفظ و معنی، از پیش معین نشده بلکه طبق اراده، ذوق، ابتکار و احساس نـــویسنده تعیین می‌شود. مقصود این است که نویسندگی دارای چنان قواعد ثابت و جدی نیست که طالبان این فن گمان برند تمام عمر خود را باید صرف فراگرفتن آن اصول خشك و دل‌آزار کنند و به‌سبب بیم از درازی راه و دشواری شرایط، جرأت پیش رفتن را از دست دهند و ناامید و پشیمان شوند. اگر هنرآموز دوره‌یی از آموزش دقیق را با مطالعه‌ی مداوم و نوشتن و تمرین کردن بی‌وقفه پشت سر بگذارد، می‌تواند رموز کار را فراگیرد حتی خود صاحب شیوه‌ی تازه شـــود و آزاد و آسوده به آفریدن مطالب و نوشتن نکات بیشمار ادامه دهد.

نویسنده هرگز مجبور نیست که پیوسته در قالب فرمولهایی معین باقی بماند، بلکه می‌تواند هر روز افقی تازه به‌روی خود و خوانندگـــان آثار خـــود بگشاید و توسن خیال را همواره در دیارهای نو به جولان درآورد. امروز از این مرز و بوم سخن بگوید و فردا محیطی دیگر و قهرمانان و جامعه‌یی دیگر را در برابر دیدگان ما ترسیم کند. او می‌تواند روح و احساس و آرزوی هزاران تن را به‌دنبال خود کشد. گاه بخنداند و گاه بگریاند، گاه بیاموزد و زمانی به تفکر بنشاند. برای پرواز مرغ خیال او فضای معین و محدودی وجود ندارد، او بـــه آسانی از مرزها می‌گذرد و به مدد اندیشه و ذوق خویش جهانهای بی‌آغاز وانجام را طی می‌کند و چنین دنیاهایی بیکران در اختیار هیچ‌یك از ارباب علوم و فنون قرار ندارد.

در فن نگارش، موضوع سخن، شیوه‌ی بیان وپرورش آن، آرایش وپیرایش آن، حدود و مقدار آن و پایان کار و نتیجه‌گیری از آن، دراختیار نویسنده است و بسیار اتفاق می‌افتد که زیبایی یك نوشته و یك داستان، در پریشانـــی آن است، مانند بیشه‌یی طبیعی که گاه به‌مراتب از باغی مصفا و مرتب زیباتر است. بنابراین، قواعدی که این همه درباره‌ی آنها سخن می‌رود، به موضوع سخن و میدان پرواز پرنده‌ی خیال بستگی ندارد، بلکه ویژه‌ی طرز نگارش است واغلب مربوط است به موازین جمله‌پردازی، قواعد زبان، تنظیم و طرح مطلب و همانند اینها، و همان‌قدر که کسی مراحل مقدماتی آیین نوشتن را پشت‌سر بگذارد،

رمز بافت کلام و بیان مطلب را بیاموزد و پرداختن چند انشاء را به صورتی پسندیده، درست و دلپذیر فرا بگیرد و با تمرینهای بی‌وقفه از این گذرگاههای نخستین بگذرد، بعداز آن به فضایی بیکران گام خواهد نهاد که خودفرمانده‌ی آنجا و سازنده‌ی اصول و مقررات آنجا خواهد بود و شهر و کوی و برزن و باغ و بستان آنجا را خود تصویر خواهد کرد، حتی صورتگر روح و روان و اندیشه‌های مردم آن دیار خواهد بود، زیرا مثلا در یك داستان که از تجلیات ذوق و خیال نویسنده آفریده می‌شود، تمام حوادث و وقایع و شخصیت و اخلاق و کردار قهرمانان آن،زاده‌ی اندیشه‌های نویسنده است و او حاکم بر دنیایی است که خود آفریننده‌ی آن است.

از این قرار نویسندگی، یعنی هنری که درباره‌ی آن سخن می‌رود، شاید از تمام هنرها و فنون موجود در جهان والاتر و باشکوهتر باشد و آن‌قدر برای اندیشه‌ی آدمی امکان پیشروی دهد که از پهنه‌ی گیتی هم درگذرد و به دنیاهای دلخواه و زیبای دیگر برسد، دنیاهایی با مردم دیگر و احوال و ویژگیهای‌دیگر، شاید نیکبخت‌تر و شایدهم درمانده‌تر و ناتوانتر، و همه‌ی اینها در قدرت کسی است که قلم در دست دارد و بر بال اندیشه و خیال از شهر و دیار خود بپرواز درمی‌آید و از فراز کهکشانها به دنیاهای بزرگتر و تازه‌تر می‌رسد.

در این کتاب به بسیاری از رموز و فنون نگارش برای راهنمایی دوستداران نویسندگی اشاره شده و تمام گفتارها و مباحث آن با مثالهای مناسب همراه گردیده است تا به‌کار علاقه‌مندان آید. بااین همه نباید فراموش کرد که‌مطالعه‌ی کتابهای آیین نگارش هراندازه سودمند و مؤثر باشد، از آن مهمتر خواندن کتابهای گوناگون و نوشتن و تمرین‌کردن دائمی است.زیرا با فراگرفتن‌قواعدی که در کتب آیین نگارش ذکر شده هرگز کسی نویسنده نمی‌شود، چنان‌که با مطالعه‌ی کتابهای تعلیم رانندگی، هیچکس رانندگی نخواهد آموخت.

بنابراین باید پیوسته بخوانیم و بنویسیم و تجربه بیندوزیم و معتقد باشیم که کسب مهارت در درست و نیك نوشتن برای همه‌کس امکان‌پذیر است مشروط بدان‌که اراده کنند و هرگز از کار و کوشش باز نایستند.

لازم به‌یادآوری است که مباحث این کتاب که درحقیقت یك مجموعه‌ی‌درسی است در حد نیاز دانشجویان فراهم آمده. درحد کمال نیست، به آن اندازه است که راهنمای دانشجویان در یك نیمسال تحصیلی باشد و از این‌رو در چنین مجموعه‌یی نمی‌تواند مباحث متعدد آن‌هم به صورت کامل و کافی ارائه شود. مثلا مبحث «نقد ادبی»، «اصول ترجمه»، «مکتبهای ادبی» و غیر اینها بدان مقدار آورده شده که با این مقصود هماهنگ باشد وگرنه دامنه‌ی مطالب درباره‌ی هریك از مباحث ممکن است در کتابی مستقل تألیف و تدوین شود.

در پایان از یاریها و همکاریهای دوستان ارجمند آقایان رحمان مهدوی

هزاوه‌یی، غلامرضا راهی و محمد قاسم صالح رامسری، همچنین دبیر محترم خانم سیمین‌دخت داودی و دانشجوی گرامی خانم رؤیا دیانت سپاسگزاری می‌کنم و مزید توفیق آنان را در راه خدمات علمی و ادبی از درگاه حضرت احدیت مسئلت دارم.

نادر وزین‌پور

فروردین‌ماه ۱۳۶۶ خورشیدی

گفتار اول

در پیرامون نویسندگی

گامهای نخست

گامهای نخست در یادگیری اصول نگارش عبارتنداز:

عزم درست و اراده‌ی استوار برای آموزش و پی‌گیری کار تا کسب مهارت.

اعتماد به نفس و اجتناب از بیم و هراس بیهوده که یادگار دوران تحصیل در دبستان است.

تخصیص اوقاتی مناسب برای مطالعه و نوشتن و تهیه‌ی وسایل کار مانند کتاب و سایر منابع.

پس از برقرار شدن مقدمات یادشده، با این نکته‌ها آشنا می‌شویم:

تفاوت میان گفتن و نوشتن

در روزگاران قدیم، میان زبان گفتاری و نوشتاری تفاوت بسیار وجود داشت، و نوشتن، به‌ویژه انشای ادبی، در سطح تکلم و زبانی که برای سخن گفتن متداول بود، قرارنداشت، امامروز چنین نیست و آن همه اختلاف که در زمان گذشته در این مورد برقرار بود، دیده‌نمی‌شود. همگان به‌زبان ساده گفت‌وگو می‌کنند و به شیوه‌یی ساده و روان می‌نویسند. دیگر، کسی به سبک نثر

گلستان سعدی و کلیله‌ودمنه‌ی بهرامشاهی، کشف‌المحجوب جلابی هجویری، تاریخ جهانگشای عطاملك جوینی و غیر اینها نمی‌نویسند و اگر ما این ذخایر گرانبهای ادبی را در برنامه‌های درسی آموزشگاهها قرار داده‌ایم برای آن نیست که روش نگارش آنها را مورد پیروی قرار دهیم، بلکه از آن جهت است که با شاهکارهای ادبیات فارسی آشنا شویم و آن گنجینه‌های گرانبها را پاس‌داریم، هرچند، نثر گلستان، تاریخ بیهقی‌و بسیاری‌کتابهای دیگر، در پاره‌یی موارد از شیوه‌ی نگارش کنونی ساده‌تر و دلپذیرتر است.

از گلستان سعدی

«یاد دارم[۱] که در کاروانی همه شب رفته بودم و سحر در کنار بیشه‌یی خفته. شوریده‌یی که در آن سفر همراه ما بود نعره‌یی برآورد و راه بیابان‌گرفت و یك‌نفس آرام نیافت. چون روز شد گفتمش: آن چه حالت بود؟! گفت: بلبلان را دیدم که به‌نالش درآمده بودند از درخت و کبکان از کوه و غوکان در آب و بهائم از بیشه. اندیشه کردم که مروت نباشد همه در تسبیح و من به غفلت خفته.»

از کتاب کلیله و دمنه

«آورده‌اند[۲] که روباهی در بیشه‌یی رفت، آنجا طبلی دید پهلوی درختی افکنده، و هرگاه که باد بجستی و شاخ درخت برطبل رسیدی، آوازی سهمناك به‌گوش روباه آمدی. چون روباه ضخامت جثه بدید و مهابت آواز بشنید طمع دربست که گوشت و پوست او فراخور آواز باشد. می‌کوشید تا آن را بدرید. الحق جز پوستی بیشتر نیافت: مرکب ندامت را در جولان کشید وگفت: ندانستم که هرجا جثه‌یی ضخم‌تر و آوازی هائلتر، منفعت آن کمتر.»

از ذکر این جمله که پیشتر اشاره شد: «امروز میان زبان گفتاری و نوشتاری تفاوت مهمی وجود ندارد» مقصود این است

۱ــ **گلستان سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، چاپ وزارت فرهنگ، ۱۳۱۹، ص ۷۸.

۲ــ **کلیله‌ودمنه**، تصحیح عبدالعظیم قریب، تهران، چاپخانه‌ی مجلس، ۱۳۲۸ ص ٦٤.

که امروز از لحاظ سادگی بیان، استعمال جمله های کوتاه، تعداد لغات عربی، تفاوت مهمی وجود ندارد، یعنی چنین نیست که مثلا در گفتار، لغات عربی کمتری بکار می‌بریم و جمله‌های ساده و روان ترتیب می‌دهیم امابه‌هنگام نوشتن، جمله‌های پیچیده ومتکلف با لغات عربی‌دشوار و غیرعادی تشکیل می‌دهیم، زیرا امروز در استفاده از وسایل بیان، یعنی کلمات، وازلحاظ سطح‌سخن وسایر مختصات کلام، هنگامی‌که می‌نویسند باهنگامی که سخن‌می‌گویند، مانند دوران قدیم، تفاوت فاحش وجود ندارد، وگرنه در کیفیت ادای کلمات، حتی نحوه‌ی تشکیل جمله، میان زبان گفتاری و نوشتاری فرقهایی هست که همه‌ی ما از آن آگاهی داریم، به‌ویژه که زبان عامیانه با تراشیدگی کلمات و تغییر محل اجزای کلام در جمله‌ها با زبان نوشتاری مشابهت بسیاری ندارد.
ذکر مثال به‌روشن شدن این نکته یاری می‌کند:

به هنگام سخن گفتن	به‌هنگام نوشتن
کتابو دیروز محمد فرستاد.	محمد دیروز کتاب را فرستاد.
احمد میگه هیچی‌رو از عموش پنهون نمی‌کنه، روی حرفش وامیسته و همه چیزو بی‌رودرواسی بیون می‌کنه.	احمد می‌گوید که هیچ چیز را از عمویش پنهان نمی‌کند، روی حرفش می‌ایستد و همه چیز را بی‌رودربایستی بیان می‌کند.

به‌طوری‌که ملاحظه می‌شودتفاوت شیوه‌های بیان به‌هنگام‌سخن گفتن و نوشتن اغلب مربوط به تراشیدگی کلمات و جابه‌جایی آنهاست در موقع گفت‌وگو و قرار گرفتن کلمات در جای صحیح خود به صورت کامل و غیر اختصاری، به‌هنگام نوشتن. اکنون با توجه به سبك نثر ساده‌ی امروز با نمونه‌یی از یکی از آثار اوایل سده‌ی هفتم هجری آشنا می‌شویم:

«روز دیگر که سلاله‌ی صبح بام از مشیمه‌ی ظلام بدر آمد و کلاله‌ی شام از بناگوش سحر تمام باز افتاد گاوپای باخیل شیاطین به حوالی آن موضع فرود آمد و جماهیر خلق از دیو و آدمی در یك مجمع مجتمع شدند و به مواثیق عهود برآن اجماع کردند که اگر دانا در این مناظره از عهده‌ی سؤالات بیرون آید و جواب او بتواند گفت‌دیوان معموره‌ی عـالم بازگذارند و مساکن و اماکن در غایرات زمین سازند و به مغاکها و مغارات متوطن شوند و از مواصلت و مخالطت با آدمیان دور باشند و اگر از دیو محجوج و مرجوع آید او را هلاك کنند...»[۳]

بنابراین امروز انشاء[۴] با گفتار تفاوت مهمی ندارد، منتهی انشاء شفاهی مخصوص هنگامی است کـه در حضور کسی سخن می‌گوییم و انشاء کتبی برای موردی است که از دور مطالب خود را بیان می‌داریم و مقصود خود را به‌صورت نوشته‌اظهارمی‌کنیم.

حال، اگر درست بیندیشیم و چیزی را که می‌خواهیم بگوییم با نظم منطقی و براساس قواعد زبان در قالب کلمات مـناسب و درست فروریزیم، گفتارمان را به‌صورت نوشته درآورده‌ایم کـه نه‌تنهـا شخص موردنظر، بلکه هرکس دیگر هم در هرجا و هـر زمانی که آن را بخواند، به مفهوم آن پی خواهد برد و از مقصود ما آگاه خواهد شد.

در این میان تنها تفاوتی که وجود دارد این است کـه چون سخن گفتن حضوری انجام می‌گیرد و تفهیم آن آسانتر است، اگر با نظم کامل و جمله‌های درست هم ادا نشود ممکن است مفهـوم باشد، اما نوشته چون می‌ماند و نقش می‌پذیرد و از طرفـی بـه شخص غایب القاء سخن می‌کند، مستلزم نظم فکـری و کلامـی فزونتری است، وگرنه برای نگارش قواعد مخصوص و کـاملا جداگانه بیان نمی‌شود که با قواعد سخن‌گفتن مغایر باشد. تفاوتی که هست این است که باید در هنگام نوشتن مقصود طوری ادا شود

۳ـ سعدالدین وراوینی، **مرزبان‌نامه** به‌تصحیح محمد قـزوینی، تهـران، کتابفروشی بارانی، صفحات ۹۵، ۹٦.

٤ـ انشاء مصدر باب افعال است به معنی آغاز سخن‌کردن و آفریدن.

که مبهم نباشد، کلمات در معانی صحیح خود بکار روند، ارکان و اجزاء جمله در محل مخصوص قرار بگیرند و کلمات نامفهوم و لغات نامأنوس فهم مطالب را دشوار نسازد.

همچنان‌که پیشتر هم اشاره شد، آنگاه که سخن از نگارش و انشاء به‌میان می‌آید، بیشتر دانشجویان به‌یاد نثرهای کهن‌فارسی می‌افتند و گمان می‌برند که انشاء خوب باید دارای این خصایص باشد: جمله‌های سنگین‌منشیانه، لغات مشکل و دور از ذهن و اگر میسر شود آوردن سجع و نوشتن چیزهایی به سبك کتاب چهار مقاله‌ی نظامی عروضی سمرقندی وعتبة‌الکتبه تألیف منتخب‌الدین بدیع‌وامثال‌اینها. درصورتی‌که بیشتر آثارادبی‌ما ازنظم‌ونثر در روزگاران‌گذشته‌جنبه‌ی‌فنی‌وهنری‌داشته، برای‌ارائه‌درسطوح‌بالای جامعه ازقبیل دربارهای سلاطین و امرا پدید آورده می‌شده و در حد درك مردم نبوده است. گمان نمی‌رود که مردم عادی‌جامعه مثلا در قرنهای پنجم، ششم و هفتم هجری مضامین قصاید شاعرانی مانند ناصرخسرو قبادیانی، اوحدالدین انوری ابیوردی، افضل‌الدین‌بدیل‌خاقانی‌شروانی‌وامثال‌اینان‌را می‌فهمیدندویاحتی می‌توانستنددرست‌بخوانند؟ همچنین به‌درك مفاهیم‌کتابهایی مانند مقامات‌حمیدی‌تألیف‌قاضی‌حمیدالدین عمربن‌محمودبلخی، المعجم شمس‌قیس‌رازی، التوسل‌الی‌الترسل‌تألیف‌بهاءالدین محمدبغدادی نایل می‌شدند؟ درصورتی‌که امروزچنین‌نیست و بیشتر افراد با تحصیلات متوسط می‌توانند آثار ادبی را به‌درستی بخوانند و بفهمند، زیرا حتی کتب ادبی به شیوه‌یی ساده و دور از تکلف و بدون توجه به صنایع لفظی ومعنوی نوشته‌می‌شوند. برای‌استفاده عموم تألیف می‌یابند نه طبقه‌یی خاص و در سطحی فوق افق درك مردم عادی.

انواع مقاله (انشاء) از لحاظ موضوع

آنگاه که می‌خواهیم انشاء یا مقاله‌یی بنویسیم، ممکن است که تعیین موضوع سخن در اختیار ما باشد و ما خود خالق موضوع نگارش باشیم، یا از طرف دبیر یا استاد یا دفتر روزنامه و مرجع دیگری عنوان مقاله معین شده باشد، اما آنگاه که به‌تصنیف کتابی دست می‌یازیم، معمولا موضوع و نام کتاب از طرف خود ما برگزیده می‌شود.

انشاء را از جهت موضوع و مطلب به دو قسم تقسیم کرده‌اند: انشاء وصفی ـ انشاء تحقیقی و از لحاظ سبک نیز به دو نوع دانسته‌اند: انشاء ساده یا مرسل ـ انشاء فنی یا مصنوع.

انشاء تشریحی یا وصفی

در این‌گونه نوشته‌ها ذوق و احساس و تمایلات نویسنده اساس کار و موضوع را تشکیل می‌دهد نه تحقیق درباره‌ی مسایل مختلف و شرح و اثبات آنها از راه ارائه‌ی دلیل و برهان. در انشاء وصفی، مشاهده و تجربه اهمیت‌فراوان دارد و نویسنده آنچه را دیده یا احساس کرده یا در خیال تجسم نموده است، بیان می‌دارد و به اقامه‌ی دلیل حاجتی ندارد، مانند وصف مناظر طبیعی، صحنه‌های گوناگون زندگی، مجالس بزم و رزم و حالات و حرکات و رفتار آدمیان و همانند اینها.

در نوشتن انشاء تشریحی، تصور و تخیل دارای نقش برجسته است و نمودار ساختن مناظر و صحنه‌های مختلف، هنری بس بزرگ شمرده می‌شود. برخی از نویسندگان چیره‌دست در صحنه‌آرایی و بیان احوال آدمی چنان مهارت دارند که خواننده گمان می‌برد با وقایع طبیعی و واقعی روبرو شده یا حالات خود او ترسیم گردیده است، به‌طوری که خود را در

میان همان صحنه‌ها احساس می‌کند و گمان می‌برد که در عالم واقع و میان همان عوالم که در آن نوشته می‌خواند بسر می‌برد.

انشاء وصفی که مبتنی بر مشاهده و تجربه است، برای دانش‌آموزان دبستانها و دوره‌ی راهنمایی تحصیلی مناسب است، زیرا نوجوانان در این شرایط سنی و علمی، قادر به نگارش موضوعهای تحقیقی و استدلالی نیستند، اما در صورت کمی تمرین می‌توانند از عهده‌ی نگارش مطالب وصفی و عینی برآیند و حتی با تصویر وقایعی در عالم خیال داستان‌پردازی کنند.

این عنوانها از موضوعهای انشاء وصفی به‌شمار می‌روند:

یك‌روز در روستا، یك‌شب مهتاب، یك صف اتوبوس، منظره‌ی یك باغ در بهار و خزان، منظره‌ی یك حریق، مسافرت در یك‌روز بارانی، آنچه در راه خود به آموزشگاه می‌بینیم، تشریح یك میدان بازی فوتبال، والیبال، کشتی و امثال اینها، توصیف یك کارگاه قالی‌بافی، نجاری، آهنگری، یك دکان نانوایی و غیر اینها. اکنون به نمونه‌ای از این‌گونه انشاءها اشاره می‌شود:

مرگ گرگ

ابرها[۵]، چون دودی که از حریقی برخیزد و بگریزد، با شتاب از روی قرص آتشین ماه می‌گذشتند. جنگلها تا دامن افق همه غرق تاریکی و سیاهی بودند.

ما همه، خاموش در چمنزار نمناك و علفزارهای انبوه و کوره‌راههای باریك راه می‌پیمودیم. ناگهان زیر درختان صنوبر، جای پنجه‌های بزرگ گرگان مهاجر را دیدیم که مدتی به‌دنبال آنها می‌گشتیم. ایستادیم و نفس در سینه حبس کرده گوش فرا دادیم. هیچ آوایی از دل دشت و جنگل برنمی‌خاست. فقط پرنده‌یی فریادی غم‌انگیز در آسمان سر داده بود. هیچ صدایی شنیده نمی‌شد. زیرا باد که بسیار بالای زمین می‌وزید، پا برسر برجهای منزوی می‌نهاد و درختان بلوط که کنار تخته‌سنگها خم شده بودند، تکیه بر آرنج کرده و گویی در خواب رفته بودند.

۵ـ از اشعار آلفرد دووینیی فرانسوی (۱۷۹۷ ـ ۱۸۶۳).

با آن‌که هیچ صدایی از جایی برنمی‌خاست، کهنه‌کارترین شکارچی جمع ما سر به‌سوی زمین خم کرد، سپس روی شنها دراز کشید و اندکی بعد، او که هرگز خلافی در سخنش ندیده بودیم، آهسته خبر داد که این جای پاهای تازه، اثر پنجه‌های نیرومند دو گرگ و دو بچه گرگ است. به شنیدن سخن او، ما همه، کاردها را از غلاف بیرون کشیدیم وتفنگهای شکاری خود را که‌لوله‌هایشان برق می‌زد پنهان کردیم و شاخه‌ها را کنار زدیم تا با قدمهای شمرده و آهسته پیش رویم.

ناگهان سه تن از ما برجای ایستادند، و من اندکی پیش رفتم تا ببینم چه دیده‌اند. نگاهم به دو چشم افتاد که در تاریکی می‌درخشید، و اندکی دورتر از آنها، چهار هیکل، در نور ماه، میان علفها مشغول رقص بودند. گرگ بچگان وقت بازی خاموش بودند، زیرا می‌دانستند که در دو قدمی آنها، دشمن، یعنی نوع انسان، در چهار دیواری خانه‌ی آنها به‌خواب رفته و در خواب کمین آنها را می‌کشد.

گرگ نر برپای ایستاده بود، و اندکی دورتر از او در کنار درختی، ماده گرگ چون گرگ مرمرینی که رومیان قدیم پرستش می‌کردند، ورموس و رمولوس نیمه خدا از پستانهای او شیر می‌خوردند، در خواب رفته بود.

گرگ نر پیش آمد و چنگالهای تیز خود را در شن فرو برد و برزمین نشست، زیرا دریافته بود که راه فرار براو بسته شده و از همه سو در محاصره افتاده است و دیگر راه نجاتی از مرگ ندارد. وقتی که تن به مرگ درداد، از جای برخاست و با خشم تمام، گلوی جسورترین سگان شکاری ما را دردهان آتشین خود گرفت و با آن‌که گلوله‌های پیاپی گوشت و پوستش را درهم می‌شکافت و کاردهای ما پیوسته در دو پهلوی او فرو می‌رفت و در گوشت تنش به‌هم می‌خورد، آن‌قدر با فکین آهنین خود گلوی تازی را فشرد که سگ، که مدتی پیش از آن جان سپرده بود، آخر در پایش غلتید.

آن‌وقت گرگ دست از او برداشت و به‌دقت در ما نگریست. کاردهای ما تا دسته در پهلویش جای داشتند و او را به چمن که‌غرق در خون اوبود میخکوب کرده بودند. تفنگهای ما گرداگرد او را به شکل هلالی شوم فرا گرفته بودند.

گرگ یک‌بار دیگر به ما نگریست، سپس برزمین خفت و به لیسیدن خونی که روی دهانش را پوشانده بود مشغول شد، و بی‌آن‌که به‌خود زحمت دانستن آن دهد که چگونه به‌چنگ مرگ افتاده، چشمان درشت خویش را برهم نهاد و بی‌کمترین فریادی جان سپرد.

* * *

پیشانی خود را برتفنگ بی‌باروتم تکیه دادم و به‌فکر فرو رفتم، زیرا نتوانستم خودم را متقاعد به تعقیب ماده گرگ و فرزندان او کنم که هرسه در

انتظار مانده و حاضر به فرار نشده بودند. حتی یقین دارم که ماده گرگ زیبا و افسرده، اگر به‌خاطر نگاهداری کودکانش نبود، شوهـــرش را در کشاکش مرگ تنها نمی‌گذاشت. اما وظیفه‌ی او نجات این کودکان بود تا بدانان بیاموزد که چگونه باید رنج گرسنگی را تحمل کنند و هرگز پیرامون شهرها که در آنها نوع انسان با حیوانات اهلی پیمان همکاری بسته است، نگردند.

* * *

با خود گفتم: افسوس! با وجود عنوان پرطمطراق «انسان» چقدر من از خود و همنوعان خودم که همه چون من ضعیف و ناچیزند شرم‌دارم. گفتم: ای‌حیوانات دلیر! فقط شما می‌دانید که چگونه باید زندگی ورنجهای آن‌را مردانه وداع‌گفت. اگر فکر کنیم که در روی زمین چه بودیم و چه از خود می‌گذاریم، خوب می‌فهمیم که تنها «خاموشی» باعظمت و والاست و هرچیز غیر از آن، از ضعف خبرمی‌دهد. آه! ای رهگذر وحشی! من طرز فکر تو را خوب دریافتم، زیرا نگاه آخرین تو تا اعماق دلم رخنه کرد. نگاه تو می‌گفت: «اگر می‌توانی، کاری کن که روح تو، براثر کوشش و تفکر، بدین درجه‌ی بلند غرور و شهامت که من از بدو تولد خود در جنگل‌ها، بدان خو گرفته‌ام، دست یابد. نالیدن، گریستن، التماس کردن، همه، کار بیچارگان و درماندگان است. اگر مردی، بار سنگین خود را به دوش گیر و آن‌را در راهی که سرنوشت برای تو معین کرده‌است، به‌مقصد برسان، سپس مانند من رنج ببر و بمیر، بی‌آن‌که زبان به شکایت گشوده باشی[۶].

ترجمه‌ی ش. شفا

نگارش انشاء تشریحی

در نوشتن اینگونه انشاء، به‌یقین، موضوعی در برابر ماست. این موضوع یا چیزی است، یا جایی یا واقعه‌یی یا کسی. یا در برابر ماست و می‌توانیم به مطالعه و مشاهده‌ی آن بپردازیم، یا در گذشته آن را دیده‌ایم و به‌خاطر داریم. گاهی هم ازروی مآخذی که در دست است، می‌توانیم آگاهـی‌هایی درباره‌ی آن بـه‌دست آوریم.

مقصود از مشاهده و مطالعه‌ی چیزی یا واقعه‌یی یاکسی اغلب تشریح بی‌کم‌وکاست آن است به‌همان‌گونه که وجود دارد.

۶ـ تنها قسمت اول این داستان شاهد مثال ما برای انشاء توصیفی است.

برای تشریح هر چیزی معمولاً می‌توان پرسشهایی درباره‌ی آن طرح کرد و با پاسخ دادن به آنها انشاء مورد نظر را نوشت.

در تشریح یك شیئی می‌توان پرسشهای زیر را مطرح ساخت:

چیست؟ برای چیست؟ از کیست؟ چگونه است؟ چه دربردارد؟ در چیست؟ در کجاست؟ که ساخته؟ از چه ساخته؟ چگونه ساخته؟ کی ساخته؟ برای چه ساخته؟ و امثال اینها.

در وصف یك ساختمان نیز کم‌وبیش همین پرسشها مطرح می‌شود.

مدرسه دو طبقه بود و نوساز بود و در دامنه‌ی کوه تنها افتاده بود و آفتاب‌رو بود. یك فرهنگ دوست... عمارتش را وسط زمینهای خودش ساخته بود... یارو اسمش را هم روی دیوار کاشی‌کاری کرده بود. به خط خوش و زمینه‌ی آبی و با شاخ و برگی... تابلو مدرسه هم حسابی و بزرگ وخوانا ازصدمتری داد می‌زند که: توانا بود هرکه دانا بود... و تا سه تیر پرتاب اطراف مدرسه بیابان بود.

درندشت و بی‌آب و آبادانی، و آن‌ته، روبه‌شمال ردیف کاجهای درهم فرو رفته‌یی که از سر دیوار گلی یك باغ پیدا بود و روی آسمان لکه‌ی دراز وتیره‌یی زده بود...

(**مدیر مدرسه**، جلال آل‌احمد)

برای تشریح یك واقعه یا پیش‌آمد، می‌توان به‌پرسشهای زیر پاسخ داد:

کی، کجا، که، باکه، چه‌کرد، چه‌شد، چگونه، چرا، چه‌چاره باید کرد و همانند اینها.

شب عید

آخرین اشعه‌ی سرخ‌فام خورشید از فراز دیوارهای بلند خانه ناپدید می‌شد و جهان آرام‌آرام در زیر پرده‌یی از تاریکی فرو می‌رفت.

نسرین و سیاوش بربالین مادر بیمار خود که در آتش تب می‌سوخت وچند قطره اشك در گوشه‌ی چشمان فروبسته‌اش جمع شده بود، نشسته بودند. سیاوش دستها را در جیب کت گذارده بود و به چهره‌ی رنگ‌پریده‌ی مادرش نگاه می‌کرد و نسرین مشغول نوشتن مشق بود.

دو کودك بیچاره به‌سبب اینکه از چند روز به این‌طرف بیماری مادرشان

شدت یافته بود، دلتنگ و پریشان بودند و با وجود سکوت، توفانی در دل داشتند.

سیاوش برخاست و به ایوان جلو اتاق رفت و به تماشای همسایگان پرداخت. آن خانه متعلق به یك لوازم‌التحریرفروش به‌نام شیخ حسین بود که سابقاً روضه‌خوانی می‌کرد و از چند سال پیش یك دکان لوازم‌التحریری ته‌خیابان خیام نزدیك سیدنصرالدین باز کرده بود. خانه‌ی شیخ حسین هشت اتاق‌داشت که به‌واسطه‌ی خرابی وضع کسب، هر اتاق آن‌را به یك خانواده اجاره داده بود و خودش با شش سر عائله در یك اتاق آن بسر می‌برد.

سیاوش کوچك از ایوان همسایه‌ها را تماشا می‌کرد. زن مشهدی‌رجب‌دلال که شوهرش پس از مدتها، آن شب به‌مناسبت شب عید برنج و روغن تهیه‌کرده و او با خوشحالی مشغول پختن غذا بود و از دود اجاق چشمانش سرخ شده و می‌سوخت، سر از در کوچك آشپزخانه بیرون آورده به پسر بیست ساله‌ی بیکاره‌اش عباس، که با بچه‌های شش، هفت ساله در حیاط بازی می‌کرد، باخشم فریاد می‌زد: نانجیب، غروب شد و تو نرفتی این چهارتا شمع و یك ریال سماق را برای سفره از سرگذر بخری! خدا ذلیلت کند که این‌قدر آدم را حرص می‌دهی.

آقا حسینعلی دست‌فروش، همسایه‌ی دیگر که تازه از راه رسیده وازدیدن بچه‌های گریان و کثیف خود عصبی شده بود، به زن همسایه‌ی دیگر شکایت می‌کرد که زنش شب‌عید، با این همه کار، بچه‌ها را در تاریکی رها کرده وبرای اصلاح ابروهایش به منزل ننه‌فاطمه رفته است.

دختر همسایه‌ی دیگر که عباس پسر مشهدی‌رجب را دوست می‌داشت، و زیر چشمی به او نگاه می‌کرد، سعی داشت که یك ماهی از حوض برای سر سفره‌ی هفت‌سین بگیرد و زن صاحبخانه از این کار ناخشنود شده برای اعتراض و ممانعت از گرفتن ماهی، به‌سرعت از پله‌ها به حیاط پایین می‌آمد. در این هنگام کربلایی‌رمضان مسگر که زنش سال گذشته مرده بود، در اتاقش را قفل کرد و پس از خداحافظی از یکایك همسایه‌ها، با چهار طفل خود برای گذراندن ایام عید نزد برادرش به حضرت عبدالعظیم حرکت کرد.

(**سایه‌ی امید**، نادر وزین‌پور)

برای آن‌که جزئیات واقعه‌یی در خاطر ما بماند تا بتوانیم به تشریح آن بپردازیم، باید به‌هنگام مشاهده، باچشمی باز وگوشی شنوا و ذهنی آماده به آن توجه کنیم و به‌وقت نوشتن هم باید تمام وقایع گذشته را با دقت به روی کاغذ بیاوریم و بدون ضرورت در آن تغییری ندهیم.

برای شرح یك مسافرت یا گردش دسته‌جمعی یا یك بازدید، الگوی زیر مناسب خواهد بود:

کی؟ برای‌چه، با چه، با که، چه‌مدت، چه دیدیم، چه کردیم، چه نتیجه‌یی گرفتیم و بسیار پرسشهای دیگر.

هرگاه هدف، بیان یك جریان تحقیقی، آموزشی، آزمایشی و همانند اینها باشد، این پرسشها ممکن است مطرح شود:

برای چه هدفی؟ با چه وسایلی، در چه شرایطی، با چه روشی، در کجا، چه شد، چه پیش آمد، چه نتیجه حاصل گردیده...

اگر قصد تشریح چیزی یا جایی را داریم که امروز دیگروجود ندارد و ازمیان رفته است، یا قصد شرح واقعه‌یی را داریم که در زمان گذشته یا درجایی که مانبوده‌ایم اتفاق افتاده‌است، بااستفاده از کتابها و اسناد و مدارك و مآخذ موجود یامصاحبه با افرادمطلع به‌دنبال پاسخ همین پرسشها می‌گردیم. همچنین است گزارش یك بازرسی اداری که با مطالعه‌ی اوضاع و احوال آنجا و پرسش از افراد مطلع و بیطرف، تهیه می‌شود.

هرگاه موضوع نگارش شرح زندگی کسی باشد، آن نوشته را زندگینامه یا بیوگرافی می‌نامند، و اگر زندگینامه‌ی کسی به‌قلم خودش نوشته شود، آن‌را اتوبیوگرافی می‌گویند.

برای نوشتن زندگینامه می‌توان این پرسشها را الگوی کار قرار داد:

کیست؟ (نام، شهرت، بستگان مهم...). کی و کجا بـه دنیـا آمد، در کجا و چگونه زیست، در کجا تحصیل کرد و معلمان او چه کسانی بودند، چه سفرهایی کرد و تأثیر آن سفرها چه بود، چه کارهای مهمی کرد، چه آثاری از او ماند، روش اخلاقی او چگونه بود، چه تأثیری مردم زمانه در او برجای نهادند و چه تأثیری او در جامعه‌ی خود بوجود آورد، کی و کجا بدرود حیات گفت؟

زندگینامه باید با دقت و از روی صحت و بی‌طرفی و صداقت و امانت گردآوری و تنظیم شود. زندگینامه با استفاده از منابع زیر تهیه می‌گردد:

۱ـ اطلاعات شخصی نویسنده از راه مشاهده، بررسی و تحقیق محلی و مطالعه‌ی منابع مختلف.

۲ـ پرسش از افراد مطلع و بیغرض.

۳ـ استفاده یا استنباط از آثار کسی که زندگینامه‌ی او را می‌نویسیم.

۴ـ استفاده از کتابهای تاریخی و تذکره‌ها و نشریات مختلفی که درباره‌ی شخص موردنظر مطالبی در آنها آمده است.

لازم است که در پایان زندگینامه یا در جاهای مناسب، منابعی که از آنها استفاده کرده شد، ذکر شود. زندگینامه‌های مهمی که ارزش علمی، تاریخی، ادبی یا هنری دارند، شرح زندگی زنان و مردانی بزرگ از این قبیل است:

۱ـ دانشمندان و فیلسوفان بزرگ.

۲ـ پیامبران و پیشوایان اجتماعی.

۳ـ هنرمندان نامور (شاعران، نویسندگان، نقاشان، پیکرتراشان، موسیقی‌دانان...)

۴ـ بشردوستان و مخترعان بزرگ و غیر اینها.

زندگینامه باید خواننده را به‌سوی هدفی بزرگ و انسانی راهبر شود و دارای فواید مهم علمی و اجتماعی، اخلاقی و همانند اینها باشد وگرنه ذکر خصوصیات فردی و سرگذشتهای معمولی و بی‌ثمر هیچگونه سودی برای جامعه نخواهد داشت.

علی‌اکبر دهخدا

علی‌اکبر دهخدا (تولد ۱۲۹۷ هجری‌قمری ـ وفات ۱۳۳٤ هجری‌شمسی) ادیب و شاعر معاصر ایرانی، و از نویسندگان آزادیخواه و رجال مشروطیت. پدرش، خانبابا، قزوینی بود، اما خود وی در تهران ولادت یافت. در اول جوانی

یکچند نزد شیخ غلامحسین بروجردی، از فضلای وقت، تربیت یافت، سپس به محضر حاج شیخ هادی نجم‌آبادی و به مدرسه‌ی علوم سیاسی راه یافت. دو سال نیز به سمت دبیری سفارت ایران در بالکان بسر برد. بازگشت وی به ایران مصادف با انقلاب مشروطیت شد، و وی به‌همراهی میرزا جهانگیرخان شیرازی روزنامه‌ی مهم صوراسرافیل را منتشر کرد. بیشتر سرمقاله‌ها و به‌ویژه مقالات فکاهی (چرندوپرند) را، که در نوع خود بی‌همتا بود، وی می‌نوشت.

این مقالات در بیداری افکار عمومی تأثیری به‌سزا بخشید. سپس هنگام انحلال مجلس، به امر محمدعلی‌شاه، دهخدا با دیگر آزادیخواهان به اروپا تبعید شد و در سویس سه شماره‌ی صوراسرافیل را منتشر کرد. آنگاه در اسلامبول روزنامه‌یی به‌نام سروش نشر داد. در دوره‌ی دوم به نمایندگی مجلس برگزیده شد و به ایران بازگشت. پس از جنگ اول جهانی از سیاست دوری جست و تا ۱۳۲۰ خورشیدی رئیس مدرسه‌ی حقوق و علوم‌سیاسی بود. از آثار عمده‌اش امثال و حکم و لغتنامه‌ی دهخدا است. منتخب دیوان اشعارش چاپ شده[۷].

چگونه بنویسیم؟

با اینکه در گفتارهای بعدی، درباره‌ی هریك از نکات زیر بحث و بررسی لازم به عمل خواهد آمد، با این همه، در پایان موضوع مورد بحث، به پاره‌یی مطالب به‌عنوان راهنمایی‌های مقدماتی اشاره می‌شود:

ـ انشاء وصفی باید ساده و روان باشد و درآن از به‌کاربردن کلمات دشوار عربی، حتی لغات مهجور فارسی خودداری شود.

ـ موضوع سخن تازه، با ارزش و ابتکاری باشد.

ـ از صنایع لفظی که درك معنی را مشکل می‌سازد پرهیزگردد و سجع و استعاره و تشبیه و مجاز بکار نرود.

ـ جمله‌های کوتاه و زیبا ترتیب داده شود نه جمله‌های دراز با افعال ناتمام که مطالب را پیچیده سازد و از زیبایی و سلامت دور کنند.

۷ـ **دائرةالمعارف فارسی**، به‌سرپرستی غلامحسین‌مصاحب، جلداول، تهران، فرانکلین، ۱۳٤٥.

ـ یکدست و دلنشین باشد نه اینکه در یکی، دوجا بدرخشد و در سایر جاها مبتذل و بی‌ارج باشد.

ـ پیوستگی مطالب و تسلسل معانی و موضوعات از یاد نرود و از حاشیه‌پردازی و ذکر مطالب غیرلازم خودداری شود.

ـ حجم نوشته با محتوای سخن متناسب باشد و این تناسب در میان اجزای مختلف کلام نیز مورد کمال دقت واقع شود.

ـ قواعد زبان و جمله‌سازی که بعداً به‌طور عملی و همراه با مثالهای متعدد مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت رعایت گردد.

ـ به اصول نقطه‌گذاری و تقسیم کلام به بندها و جمله‌ها و بخش‌ها و فصلهای مختلف توجه شود.

ـ مآخذ و منابع مورد استفاده به‌طور کامل ذکر گردد.

انشاء تحقیقی یا علمی

انشاء تحقیقی، ویژه‌ی موارد علمی، فنی، اقتصادی، حقوقی و همه‌ی مطالبی است که نیازمند تحقیق و استدلال است و برای نوشتن آن، باید ضمن آگاهی از مبانی علمی و فنی، از اصول منطقی و عقلانی یاری جسته شود. دراین نوع نگارش، بیان‌مطالب به‌صورت ساده و روشن نهایت ضرورت را دارد وگرنه مانند پاره‌یی از کتب علمی و فلسفی و غیر اینها، درك مفهوم دشوار می‌شود، به‌طوری‌که نه‌تنها افراد غیر متخصص، بلکه گاه صاحبان فن نیز از فهمیدن آنها عاجز خواهند ماند.

در این‌گونه نوشته‌ها باید از آوردن مطالب غیرلازم که سبب پیچیدگی سخن می‌شود، خودداری گردد؛ دیگر اینکه ترتیب منطقی کلام و توالی موضوعها رعایت شود و دلایل موردنیاز طوری به دنبال هم قرار گیرد که سخن، طبیعی جلوه کند و در پایان، نتیجه

آشکارا مفهوم شود.

در این نوع انشاء برای توضیح برخی از قسمتها، ذکرمثال لزوم خواهد یافت، زیرا نگارش تحقیقی براساس استدلال قرار دارد. مثالها باید روشن و دقیق باشند و بتوانند به‌آسانی خواننده را به‌مقصود نزدیك سازند، ولی تعداد و مقدار این شواهدنباید آن‌قدر زیاد باشد که رشته‌ی سخن از هم بگسلد و موضوع اصلی، درمیان حواشی مفقود شود. در موارد ضروری باید مثال آورده شود، آن‌هم رسا و مختصر.

در نگارش موضوعهای تحقیقی و علمی، دخالت دادن ذوق و احساسات شخصی روا نیست بلکه بیان دلایل علمی و منطقی ملاك کار است. بنابراین، به‌هنگام نوشتن این نوع مطالب، باید این نکات را مورد رعایت قرار داد و این مراحل را پیمود:

نوشتن انشاء تحقیقی یا علمی

ــ گزینش موضوعی برجسته با مضمون جدید علمی.

ــ تفکر درباره‌ی موضوع و تعیین رئوس مطالب و خطوط اصلی سخن.

ــ گردآوری مدارك و اسناد و گواهی‌نامه‌های کافی و مآخذ معتبر و یادداشت کردن آنها.

ــ تنظیم یادداشتها با رعایت تقدم در ذکر هر نکته یا بخش.

ــ نوشتن موضوع به‌صورتی مستدل همراه با شواهد و امثال لازم و با رعایت اصول نگارش و قواعد زبان.

ــ پرهیز از زیاده‌روی به‌سبب ورود مطالب غیرلازم وهمچنین خودداری از فشردگی کلام و پیچیده شدن ارکان سخن و معانی.

ــ بیان نتیجه.

ــ ذکر مآخذ و منابع.

این عناوین را می‌توان از موضوعهای انشاء تحقیقی به‌شمار آورد:

ایران از تأسیس کارخانه‌ی ذوب‌آهن چه بهره‌هایی یافته‌است؟ نقش مطبوعات در حیات اجتماعی یك ملت چیست؟ آنچه از تاریخ می‌آموزیم. رابطه‌ی عقل و دین. بهترین راه اصلاح یك جامعه. وظیفه‌ی آینده‌ی ادبیات ایران چیست؟ ایـران بایـد بـه‌سوی کشاورزی روی آورد، یا صنعت یا هردو؟ آیـا پیشروی بشر در آسمانها می‌تواند راه یك زندگی اخلاقی و انسانی را نیز هموار سازد؟

منشاء خطاهای انسان

«علت اصلی خطا کردن انسان این است که روح و عقل او گرفتار تن شده است و بواسطه‌ی تن دارای قوه‌ی تخیل و احساس وهمچنین تمایلات ونفسانیات گردیده و در فهم و تعقل او تن مداخله یافته و از همه‌ی این راهها برای او خطا و اشتباهها دست می‌دهد.

منشاء خطاهای انسان از حواس این است که حواس به انسان برای آن‌داده شده است که وسیله‌ی محافظت تن و ابقای وجود اوباشد، ولیکن انسان، حواس را وسیله‌ی علم پنداشته است. حواس در آن قسمت که وسیله‌ی محافظت تن است، درست کار می‌کند، یعنی مناسبات تن را با عالم خارج به‌خوبی معلوم و محفوظ می‌نماید، اما انسان خطا می‌کند که نمایشهای حواس را حقیقت اشیاء می‌پندارد و آنچه به‌وسیله‌ی حواس درك می‌کند، خواص موجودات می‌انگارد، و غافل است که آن نمایشها فقط تصاویری است که در ذهن از حادثات و عوارض جهان نقش می‌شود و صور نوعیه و عرضهایی که ما برای اشیاء فرض می‌کنیم[۸]، حقیقت ندارد، و همچنین لذت والمی که از تأثیر اشیاء درك می‌کنیم درحقیقت از آنها نیست، احوال نفس خود ماست.

حاصل اینکه، عوارضی که در نفس خود ما روی می‌دهد نسبت به اشیاء خارج می‌دهیم و به خطا برای آنها حقیقت فرض می‌کنیم[۹].

۸ــ اشاره است به فلسفه‌ی ارسطو و پیروان او و حکایت جنس و فصل و نوع و غیر آنها.

۹ــ درستی این سخن روزبه‌روز روشن‌تر می‌شود و در علوم جدید ثابت و مسلم شده است.

تخیل و توهم نیز مایه‌ی بسیاری از خطاهای ماست. مثلا از این راه است که شیفته‌ی اشخاص می‌شویم و گفته‌های پیشینیان را برای علم خود حجت می‌شماریم و از دیگران تقلیدهای بیمورد می‌کنیم.

تمایلات هم در طبع انسان مهر و کین ایجاد می‌کند و مهر و کین حجاب فهم می‌شود و آن‌را مشوب می‌سازد و نمی‌گذارد که حقیقت امور را به‌درستی دریابد.

نفسانیات از تمایلات هم قویتر و تأثیرشان از آنها شدیدتر است و بیشتر انسان را به خطا می‌اندازد. خود قوه‌ی فهم نیز به واسطه‌ی محدود بودنش، امور را برانسان مشتبه می‌سازد و مخصوصاً غفلت انسان از محدود بودن فهم خود، و گمانش براینکه می‌تواند به علم خویش برامور عالم احاطه بیابد، او را به طمع می‌اندازد و گمراه می‌کند...»[۱۰]

(**آراء فلسفی**، مالبرانش)[۱۱]

رابطه‌ی زبان و تفکر

یکی از سؤالات مهم و قدیمی در روانشناسی و زبانشناسی مربوط به رابطه‌ی زبان و تفکر است. آیا زبان تنها شرط وجود فعالیتهای عالی ذهن مانند تفکر، تخیل، تجرید، تعمیم، استدلال، قضاوت و مانند آن است؟ آیا اگر ما زبان نمی‌آموختیم از این فعالیتهای عالی ذهن بی‌بهره می‌ماندیم؟ چنانچه براثر تصادف یا بیماری، قدرت سخن گفتن را از دست بدهیم، آیا قدرت تفکر را نیز از دست خواهیم داد؟ این سؤالها تازگی ندارد و از دیرباز توجه فلاسفه‌ومتفکرین را به خود مشغول داشته است. افلاطون معتقد بود که در هنگام تفکر، روح انسان با خودش حرف می‌زند. واتسون از پیشروان مکتب رفتارگرایی در روانشناسی، این مطلب را به‌نحو دیگر بیان کرده است. او معتقد است که تفکر چیزی نیست مگر سخن گفتن، که به‌صورت حرکات خفیف در اندامهای صوتی درآمده است. به‌عبارت دیگر، تفکر همان سخن گفتن است که وازده شده و به‌صورت حرکات یا انقباضهایی خفیف در اندامهای صوتی ظاهر می‌شود.

ولی تا آنجا که روانشناسی زبان، براساس شواهد موجود می‌تواند قضاوت کند، این نظریات را افراطی می‌داند و پاسخ این سؤال را با احتیاط چنین می‌دهد: زبان تنها شرط و تنها عامل مؤثر در فعالیتهای عالی ذهن چون تفکر، نیست ولی شاید مهمترین عامل باشد. تفکر بدون استفاده از زبان ممکن است ولی این‌نوع تفکر بسیار ابتدایی است و قدرت تجرید در آن بسیار ضعیف است تا آنجا که شاید نتوان برآن، نام تفکر اطلاق کرد، ولی به‌هرحال فعالیتهای ذهنی از نوع تفکر بدون زبان نیز صورت می‌گیرد. ما بعضی دلایلی را که روانشناسان

۱۰ــ محمدعلی فروغی، **سیر حکمت در اروپا**، چاپ سوم، مجلددوم، ص۱۵.

۱۱ــ نیکلا مالبرانش فیلسوف فرانسوی. (۱۶۳۸ ــ ۱۷۱۵).

عرضه می‌دارند تا ثابت کنند که زبان تنها شرط تفکر نیست، در زیر ذکر می‌کنیم:

درحقیقت بنیاد اکتساب، پرورش و کار فعالیت‌های عالی ذهن، چون تفکر، ساختمان عصبی انسان است. اگر انسان دارای چنین ساختمان عصبی نبود، نه‌تنها نمی‌توانست این فعالیت‌های عالی ذهنی را در خود بپروراند، بلکه خود زبان را نیز یاد نمی‌گرفت. شما اگر سعی کنید به عالیترین پستانداران نزدیك به انسان، مثلا شمپانزه، زبان یاد بدهید (زبان به‌معنی انسانی آن، یعنی دستگاه نظام یافته از علائم قراردادی) به‌کار عبث دست زده‌اید. زیرا ساختمان عصبی آن حیوان اورا برای یادگیری چنین دستگاهی، مجهز نکرده است. یکی از روانشناسان به آزمایش جالبی دست زده است: روزی که فرزند او به‌دنیا آمد، نوزاد شمپانزه‌یی را هم از باغ‌وحش گرفت و به خانه آورد و هردو را تا آنجا که ممکن بود، در شرایط همانندی بزرگ کرد. نوزاد شمپانزه بسیاری چیزها یاد گرفت، ولی وقتی نوبت به یاد گرفتن زبان رسید، بکلی درمانده شد و از کودك انسانی عقب ماند.

اگر کودك انسان زبان یاد می‌گیرد فقط به علت این نیست که در جامعه به دنیا آمده و از روز نخست، اطرافیان با او سخن می‌گویند. البته این مطلب عامل بسیار مهمی است. این یادگیری بدین‌علت صورت می‌گیرد که‌طبیعت یاساختمان ژنتیك این کودك، ازطریق وراثت او را برای یادگیری چنین دستگاهی پیچیده مجهز کرده است. زبان چیزی نیست که ازطریق وراثت منتقل گردد. زبان دستگاهی است نظام‌یافته از علائم قراردادی که ارزش آن علائم و رابطه‌ی آنها با پدیده‌هایی که به آنها دلالت می‌کنند، به‌وسیله‌ی اجتماع تعیین می‌شود. بنابراین زبان را باید در اجتماع و از اجتماع یاد گرفت، ولی استعداد یاتوانایی بالقوه برای یادگیری زبان چیزی است که ما ازطریق وراثت در هنگام تولد با خود به‌دنیا می‌آوریم. این استعداد بالقوه، مربوط به ساختمان و کار دستگاه عصبی ماست که درنتیجه‌ی تکامل در طول هزارها هزار سال به‌صورت امروزی درآمده است. اگر کودك نوزادی را که تازه چشم به جهان گشوده است، از پدر و مادر و اجتماعی که در آن متولد شده جدا کنیم و به اجتماع دیگری منتقل سازیم، کودك بدون کم‌وکاست زبان اجتماعی را که به آن منتقل شده است یاد خواهد گرفت، زیرا چنان‌که گفتیم، زبان به‌عنوان دستگاهی از علائم غریزی و ارثی نیست، بلکه نهادی است اجتماعی و قراردادی. اگر جز این بود، انتقال از یك جامعه به جامعه‌ی دیگر مؤثر نمی‌افتاد و در هر صورت، کودك به زبان والدین خود سخن می‌گفت. ولی قطع‌نظر از اینکه کودك در اجتماعی که به دنیا آمده بزرگ شود، یا به اجتماع دیگری منتقل شود، به‌شرط اینکه با او سخن گفته شود، زبان خواهد آموخت، اعم از اینکه، این زبان، زبان والدین و اجتماع

نخستین او باشد، یا زبان اجتماعی باشد که کودک به آن انتقال یافته است،زیرا توانایی یادگیری زبان استعدادی است ارثی که کودک به‌هنگام تولد، با خود همراه دارد. اگر این استعداد بالقوه نبود، یعنی اگر دستگاه عصبی و عضلانی کودک ازطریق مکانیسم وراثت برای این کار مجهز نشده بود، او هرگز زبانی را یاد نمی‌گرفت، چنان‌که نوزاد شمپانزه که فاقد این استعداد ارثی است از یادگیری آن ناتوان است.

به‌علت تکامل زیستی انسان، مخصوصاً تکامل دستگاه عصبی، و بالاخص رشد و نمو مغز است که یادگیریهای پیچیده، ازجمله یادگیری زبان که حتی پستانداران نزدیك به انسان از اکتساب آن‌عاجزند، درانسان امکان‌پذیر گردیده است. حتی دقیق‌ترین ماشین‌های الکترونی در مقایسه با مغز انسان، دارای ساختمانی بسیار ساده‌اند و به هیچ‌وجه نسبت به حجم و وزن و نیرویی که مصرف می‌کنند، بازده و کارآیی مغز انسان را ندارند. امروز ساختمان ماشین‌های حساب الکترونی تا آنجا پیش رفته‌که محاسبات حیرت‌انگیزی را که مغز انسان از عهده برنمی‌آید، در یك چشم برهم زدن انجام می‌دهد. ولی این‌دستگاهها از نظر حجم بسیار گسترده‌اند و گاهی چندین اتاق را پر می‌کنند و چندین تن وزن دارند. اما مغز انسان با این همه توانایی در محفظه‌یی کوچك با میلیاردها سلول عصبی در فعالیت است، تنها، پوشش مغز انسان در حدود ۱۵ میلیارد سلول دارد که به‌طرق مختلف با یکدیگر در ارتباط‌اند.

از طرف دیگر ماشین‌های حساب الکترونی با وجود توانایی فوق‌العاده‌ی‌خود در محاسبه، از لحاظی بسیار احمقند. برای اینکه این دستگاهها محاسبات خود را انجام دهند، شما باید جزئی‌ترین اطلاعات لازم را با زبانی ساده که خاص آنهاست، به آنها بدهید، و اگر نقصی در اطلاعات اولیه باشد، تمام محاسبات غلط از آب در می‌آید، زیرا ماشین، فاقد «شعور» است. ماشین از خود چیزی کم و زیاد نمی‌کند و فقط براساس داده‌های شما قضاوت می‌کند، درصورتی‌که مغز انسان «شعور» دارد، اطلاعات رسیده را جرح و تعدیل می‌کند و بسیاری از نقائص آن را خود اصلاح می‌نماید. چه بسیار قضاوتهای درستی که مغز ما از روی قرائن و امارات به‌انجام می‌رساند و با وجود نقص و شکاف در اطلاعات اولیه، به‌نتایج درست می‌رسد. به‌همین دلیل، حتی دقیق‌ترین ماشینهای حساب الکترونی از انجام دادن بسیاری از فعالیت‌های مغزعاجزند. آنها نمی‌توانندحدس بزنند، سوءظن پیدا کنند، تخیل داشته باشند، تجرید و تعمیم انجام دهند.ولی این ماشین‌ها از دو لحاظ مهم برانسان برتری دارند. ازلحاظ گنجایش حافظه و از لحاظ بسیج کردن اطلاعات لازم در یك آن. ماشین‌های ساخته شده دارای حافظه‌ی بسیار توانایی هستند، به‌طوری‌که هزارها نکته را در حافظه‌ی خود نگه‌می‌دارند. ولی از این مهمتر این‌که، این ماشین‌ها می‌توانند تمام اطلاعات را

در یك آن بسیج کنند و جوابی که در جواب یك مسأله عرضه می‌دارند، با توجه به تمام اطلاعاتی باشد که در حافظه‌ی خود انبار کرده‌اند. ولی مغز انسان اغلب نمی‌تواند تمام اطلاعاتی را که در حافظه انبار کرده، در یك لحظه‌ی کوتاه بسیج کند و وقتی تعداد عواملی که باید در محاسبه وارد شوند بسیار باشد، ناتوان می‌ماند و نه‌تنها محاسبه‌ی او زمان بیشتری می‌گیرد، بلکه اغلب دچار اشتباه نیز می‌شود. ولی جالب اینجاست که این دستگاهها که از این جهات بر مغز انسان تفوق دارند، ساخته‌ی مغز انسان هستند! به‌عبارت دیگر مغز انسان به ناتوانی خود پی برده و دستگاههایی ساخته که از او تواناتر باشند!

نتیجه این است که فعالیت‌های عالی ذهن چون تفکر، استدلال و مانند آن در درجه‌ی اول مربوط به ساختمان عصبی انسان و مخصوصاً مربوط به رشد و نمو مغز است. اکتساب و بکار بردن زبان، خود یکی از این فعالیت‌های ذهن است که وجود آن مدیون ساختمان دستگاه عصبی انسان است. اگر انسان دارای چنین ساختمان عصبی نبود، نه‌تنها نمی‌توانست تفکر و استدلال داشته باشد، بلکه خود زبان را نیز یاد نمی‌گرفت.

دلایل دیگری که روانشناسان عرضه می‌کنند تا نشان دهند با وجود اینکه زبان با تفکر رابطه‌یی سخت پیوسته دارد، تنها شرط آن نیست، مربوط به رفتار بیمارانی است که درنتیجه‌ی بیماری یا سانحه‌یی مغز آنها آسیب دیده است. بیمارانی دیده شده‌اند که براثر آسیب مغزی قدرت تکلم یاکنترل گفتار خود را ازدست داده‌اند، با وجود این می‌توانند فکر کنند. مثلا بیمارانی مشاهده شده‌اند که زبان آنان دچار نابسامانی شده بود، به‌طوری‌که وقتی اشیایی را به آنها نشان می‌دادند، نام آنها را به‌یاد نمی‌آوردند، از توصیف وقایع ساده و معمولی ناتوان بودند، از تعبیر جمله‌های ساده‌ی نوشته‌یی که به آنها نشان‌داده می‌شد، عاجز بودند، ولی با وجود این، این بیماران می‌توانستند با موفقیت شطرنج‌بازی کنند. تعبیری که از این پدیده می‌توان کرد این است که بیمار می‌تواند مفاهیم ذهنی را که برای بازی شطرنج لازم است بکار بردولی نمی‌تواند مفاهیم زبان را متقابلا بکار گیرد. برعکس بیمارانی دیگر دیده شده‌اند که براثر ضایعه‌ی مغزی، قدرت تفکر و تجرید و تعمیم و بسیاری از فعالیت‌های عالی ذهنی را ازدست داده‌اند، درحالیکه دستگاه زبان در آنان دست نخورده و بی‌عیب باقی مانده است.

نتیجه‌ی نهائی این‌که زبان تنها شرط و تنها عامل مؤثر در تفکر و دیگر فعالیت‌های عالی ذهن نیست، ولی زبان توانایی انسان در تفکر و دیگر فعالیتهای ذهنی را به میزان معجزه‌آسایی بالا می‌برد تا جائیکه می‌توان گفت: تفکر واستدلال در مراحل عالی و بسیار مجرد از زبان، غیرقابل تجزیه است. در این مراحل، تفکر یعنی زبان، و زبان یعنی تفکر.

(از دکتر محمدرضا باطنی ـ باتلخیص)

اجزای یك انشاء تحقیقی

انشاء تحقیقی نوعی مقاله است که در آن، میان مطالب، از آغاز تا پایان باید ارتباط و پیوستگی منطقی برقرار باشد. یك انشاء تحقیقی چه علمی باشد و چه فلسفی و چه اجتماعی، ادبی و غیر اینها شامل چهار رکن اصلی است: موضوع ـ مقدمه ـ متن ـ نتیجه.

موضوع: آنچه باید دربارهاش چیزی نوشته شود، معمولا به یکی از صورتهای زیر عرضه می‌شود:

یك کلمه: جنگ ـ صلح ـ آزادی ـ تربیت ـ امید ـ شعر ـ نیکی ـ پایداری...

دو کلمه: فرد و اجتماع ـ آزادی و تربیت ـ زبان و تفکر ـ شکست و پیروزی...

گروهی از کلمات: وظایف انسانها نسبت به هم ـ تأثیر امیدواری در موفق زیستن ـ نقش فرد در اصلاح جامعه ـ اهمیت مطبوعات در توسعه‌ی دانش...

جمله‌ی خبری: در هر مدرسه‌یی را که بگشایید در زندانی را بسته‌اید. با علم اگر عمل نکنی شاخ بی‌بری. هر شکست مقدمه‌ی تازه‌یی است برای پیروزی. احترام به قانون وظیفه‌ی هر فرد متمدن است...

جمله‌ی پرسشی: از تاریخ چه می‌آموزیم؟ یك معلم خوب باید دارای چه صفات و خصوصیاتی باشد؟ زندگی در شهر بهتر است یا روستا؟ برای چه مقصودی رنج تحصیل دانش‌را تحمل‌می‌کنید؟

جمله‌ی امری: با دیگران بخند اما به دیگران مخند. زیانهای تملق و چاپلوسی را بنویسید. منافع دیگران را محترم بشمارید. از حسد بپرهیزید. درستی پیشه کنید و با نیکان بیامیزید...

مقدمه: مقدمه گاه شامل تعریف کلمه یا کلماتی است که موضوع سخن است یا در موضوع انشاء آمده است. تعریف باید جامع و مانع باشد، یعنی آنچه را که مورد بحث است، به‌طور دقیق

و کامل بشناساند و تنها در اطراف موضوع سخن دور بزنند نه چیزهای مشابه یا نزدیك به موضوع.

تربیت و اقتصاد

تربیت یعنی ایجاد تغییرات مطلوب در افراد. معمولا عمل تربیت برای‌ایجاد تغییرات مطلوب مربوط به نسل جوان است، هرچند ممکن است اجتماع در تربیت گروه غیرجوان نیز کوشش کند. برای این‌گفته شد تربیت ایجادتغییرات مطلوب در افراد است، تا تصور نشود که عمل تربیت‌منحصر به آموختن‌درسهای مدرسه است. وقتی مادری به فرزند خود یاد می‌دهد که خود را پاکیزه نگه‌دارد، یا پدری بازی تازه‌یی به پسرش می‌آموزد، وقتی پلیس راهنمایی از راه رادیو و تلویزیون به مردم، شیوه‌ی صحیح رانندگی را نشان می‌دهد، همه به تربیت افراد اقدام می‌کنند. می‌توان گفت: هرکس سعی کند در دیگری به نفع خود او نفوذ کند و تغییری ایجاد نماید، به تربیت او اقدام کرده است. اینجا، تربیت، از پروپاگاند جدا می‌شود، زیرا در پروپاگاند وتبلیغ، تبلیغ‌کننده نفع خود را در نظر دارد و حال آن‌که مربی، تربیت‌شونده را به نفع خود او تربیت می‌کند.

عوامل تربیتی، به‌مراتب، از آنچه در مدرسه گرد آمده است بیشتر است. تلویزیون و رادیو و روزنامه و مجله هم می‌توانند عوامل تربیتی باشند. گفتم: می‌توانند. زیرا وقتی سودجویی، این وسایل را به‌کار گمارد، نتیجه‌ی آن ممکن است ایجاد تغییر در افراد باشد، ولی، تربیت نباشد، و حتی در برخی موارد در جهت خلاف تربیت باشد.

اما از اقتصاد، منظور من کوششی است که افراد در راه ایجاد و توزیع ثروت می‌کنند و منظور من از ثروت، هر متاع یا کار و خدمتی است که یکی از احتیاجات اساسی آدمی را برآورد.

(**آزادی و تربیت**، جان استوارت‌میل، ترجمه‌ی دکتر محمود صناعی)

گاه مقدمه مرکب از نکاتی است برای شروع بحث و آماده کردن ذهن خواننده جهت درك مطلبی که در طی انشاء، مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در این صورت ممکن است مقدار این مقدمه زیادباشدو به‌تدریج‌خواننده‌رادرمسیرموضوع‌موردگفت‌وگو قراردهد. این‌نوع مقدمات، درمرحله‌ی‌تفسیرلغوی‌یا تعاریف‌مختصر متوقف نمی‌شود و خود بخشی از متن کلام به‌شمار می‌رود و محقق

است که این‌قبیل مقدمات، ویژه‌ی مطالب طولانی، مهم، علمی و استدلالی است.

گاه نویسنده در مقدمه به چند تعریف از دیگران که جامع و مانع نیست اشاره می‌کند و سرانجام خود تعریفی جامع و مانع بدست می‌دهد و آن‌را با آوردن مثال روشن می‌کند.

متن: مهمترین بخش یك نوشته‌ی تحقیقی، متن اصلی آن است که به بررسی جوانب مختلف موضوع می‌پردازد و می‌کوشد که جوابی منطقی برای آن عرضه کند. متن انشاء به‌اقتضای طبیعت موضوع آن شامل یك یا چند جنبه از جنبه‌های زیر است:

تجزیه و تحلیل: بیان موارد مشابهت و اختلاف برای مقایسه‌ی دو یا چند چیز ــ بیان ارتباط میان دو یا چند پدیده ــ بررسی جنبه‌های گوناگون یك نکته‌ی علمی، فلسفی، اقتصادی...

توجیه و تفسیر: بیان علت و دلیل ــ نتیجه‌گیری از اطلاعات موجود ــ رد یا قبول موضوع و بیان جنبه‌های دشوار و پیچیده‌ی مطلب موردبحث.

شرح و تفصیل: بیان اهمیت فواید و زیانها، عیوب و محاسن شرایط و موانع، نتایج و تأثیرات، هدف و وظیفه...

نمونه‌هایی برای هریك از جنبه‌های مختلف متن:

مقایسه

اکنون شعر را با موسیقی بسنجیم.

غرض هردو ایجاد حالتی است، نه اثبات امری یا تصویر منظری خارجی با قطع‌نظر از تأثیری که ممکن است در بیننده پدید بیاورد. مایه‌ی کار نیز در هر دو صوت است. یك‌جا صوتهای موسیقی که به‌حسب نسبت زیر و بمی نغمه را، و بحسب وقوع در زمانهای متساوی ضرب و وزن را ایجاد می‌کند، جای دیگر صوتهای ملفوظ که ترتیب آنها به‌حسب دلالت، صوتهای گوناگون به ذهن القا می‌کند و تنظیم آن صوتها به‌حسب آهنگ و وزن، نشاط وشوقی درشنونده برمی‌انگیزد که صوتهای ذهنی را جان و جنبشی می‌بخشد، و از آن، حالتی در نفس پدید می‌آید.

شیوه‌ی کار نیز در دو هنر، اگرچه یکی نیست، شبیه است. زیرا که به

خلاف نثر، در هیچ‌یك از این‌دو، ترتیب و توالی مقدمات برای حصول نتیجه، لازم نیست بلکه جنبش و نشاطی لازم است.

پس، شعر، اگرچه با نثر هم‌مایه است، با موسیقی خویشی نزدیکتری‌دارد.

(**شاعری**، دکتر پرویز ناتل خانلری)

بیان علت

با این‌که امروزه مقاله‌نویسی این‌قدر رواج یافته، کمتر مقالات نغز و پرمغز دیده می‌شود. علتش آن است که اغلب نویسندگان معاصر به‌منظور سیاه کردن اوراق و به‌دست آوردن پول، مقاله و کتاب می‌نویسند، و مانند نی‌بادی که تا دمیده نشود و انبانه‌اش از باد مملو نگردد، آوازی از آن بیرون نمی‌آید، اینان‌هم تا موقعی که پول از راه نویسندگی به‌دست نیاید، چیزی نمی‌نویسند.

(**فن نویسندگی**، مهرداد مهرین)

بیان نتایج

کسانی‌که معتقدند بستن دهان طاغیان فکری زیان ندارد، باید درنظر بگیرند که درنتیجه‌ی این خاموشی فرصت عادلانه‌یی به عقاید طاغی داده نمی‌شود که‌اگر برحقند، حقانیت خود را ثابت کنند، و دیگر آن‌که آن قسمت از این عقاید که آزادی بحث، ممکن بود بطلان آنها را نشان دهد، درنتیجه‌ی سکوت، هرچند منتشر نمی‌شوند، ازمیان هم نمی‌روند و به‌جا می‌مانند.

(آزادی و تربیت)

بیان مثال

مثالهای فراوانی می‌توان ذکر کرد که چگونه اجتماع بازوی قانون را بکار برده است تا شریف‌ترین و عالی‌ترین عقاید و تعالیم را ریشه‌کن کند...

آدمیان نباید فراموش کنند که روزی مردی بود که سقراط نام داشت و بین او از یك‌طرف، و دولت و عقاید عموم مردم از طرف دیگر، تفاوتی پیش آمد که تاریخی است. سقراط در زمانی می‌زیست که مردان بزرگ فراوان بودند ولی کسانی که او را می‌شناختند و تاریخ او و زمانش را برای ما به‌جا گذاشته‌اند، همه شهادت داده‌اند که بزرگترین و با تقواترین مردان زمان هم، او بود، و ما می‌دانیم که او سرمشق همه‌ی استادان دیگر تقوا و فضیلت بود. سرچشمه‌ی الهام افلاطـون و عقل حسابگر ارسطـو و «استاد کسانی کـه می‌دانند» و سرچشمه‌ی اخلاق و فلسفه بود. این خواجه‌ی مسلم همه‌ی متفکرانی که پس از او آمده‌اند... از طرف همشهریان خود، به بهانه‌ی بی‌تقوایی و پراکندن فساد، به مرگ محکوم شد...

(همان مأخذ پیشین)

نتیجه: نتیجه‌یی که از هر بحث گرفته می‌شود، معمولاً به صورت یك پند یا دستورالعمل یا پیشنهاد یا هشدار و غیر اینها در پایان آن نوشته می‌آید. گاهی نتیجه‌ی یك انشاء در متن آن نهفته است و به‌صورت جداگانه و مشخص بیان نمی‌شود. چنانکه در داستانهای مشهور نویسندگان بزرگ هم روش کار به‌همین نحو است، و آنها، همانند کودکان دبستانی که در پایان انشاء خود، افراد کلاس را مورد خطاب قرار می‌دهند و پندها می‌گویند، نتیجه‌ی داستان خود را به‌طور آشکار و پندوار ذکر نمی‌کنند این خواننده است، که باید از سیر داستان نتیجه‌ی لازم را دریابد.

با این همه، نتایجی که از یك انشاء یا مقاله گرفته می‌شود، گاه به صور مختلف بیان می‌گردد واشکال گوناگون‌دارد که‌می‌توان بدین‌شرح خلاصه کرد:

نتیجه‌یی که از یك انشاء گرفته می‌شود، گاهی جنبه‌ی امری دارد و مردم یا گروهی از مردم را به انجام دادن یا ندادن کاری، برنامه‌یی، طرحی و امثال اینها دعوت می‌کند که مثلا باید چنین شود... باید چنین باشد... نمی‌تواند چنین نباشد. و گاهی جنبه‌ی خبری دارد: از آنچه گذشت دانستیم که شعر دو وجه دارد... پس هدف تربیت، تنها رفع نیازهای اقتصادی اجتماع نیست.

گاه نتیجه، چیزی جز تکرار موضوع مقاله نیست که به‌صورت جمله‌ی خبری بوده و درستی آن به‌اثبات رسیده است: بنابراین نتیجه می‌گیریم که هر شکست مقدمه‌یی برای یك پیروزی تازه است.

گاهی هم نتیجه، پاسخ کوتاهی است به موضوع مقاله که به صورت جمله‌ی پرسشی بوده است: پس وظیفه‌ی نویسندگان، آگاه کردن مردم به حقوق خویش و بیان دردها و رنجهای آنها و دفاع از حق ستمدیدگان اجتماع است.

بعضی از نتیجه‌ها هم چیزی جز خلاصه‌ی مطالب متن نیست و

گاهی هم نتیجه، مطلب تازه‌یی است که از متن استنتاج می‌شود.
مثال:

تربیت و اجتماع

آنچه گفته شد، شاید روشن کرده باشد که هیچ اجتماعی که به حال آینده‌ی خود علاقه‌مند است، نمی‌تواند تربیت افراد را سرسری بگیرد. مربیان هر قوم باید برگزیده‌ی خردمندان آن قوم باشند، چه، تربیت به‌معنی وسیعش شامل هرنوع اصلاح اجتماعی است. آن‌کس که می‌خواهد اجتماع را ازلحاظ اقتصادی اصلاح کند، آن‌که می‌خواهد بهداشت افراد ملتی را تأمین کند، کسی که در نظر دارد نظم و آرامش در اجتماع برقرار سازد و هر مصلح دیگری، قسمت اعظم وظایفش تربیت افراد است. با زور و قانون فقط می‌توان قومی را به ظواهر آدمیت آراست. تنها با تربیت است که می‌توان حقیقت «آدمیت» را در آنها بوجود آورد.

(همان مأخذ پیشین)

گفتار دوم

برای نویسندگی چه باید کرد؟

برای پیشرفت در نگارش، رعایت نکات بسیار و طی مراحل متعدد نهایت ضرورت را دارد، زیرا برخی از صاحب‌نظـران، نویسندگی را از فنون دشوار شمرده‌اند و همچنانکه کسب مهارت در هر فن پس از آشنایی کامل با رموز آن و پی‌گیری و عمل به اصول آن فراگرفته می‌شود، بنابراین سپردن مراحل گوناگون و گام‌به گام در کار نویسندگی نیز لازم دانسته شده که اکنون به پاره‌یی از آن مراحل اشاره می‌شود.

مراحل نگارش

برخی از مراحل مهم در امر نگارش را می‌توان بدین‌شرح خلاصه کرد:

۱ـ تعیین هدف از نگارش.

۲ـ یافتن موضوع نگارش.

۳ـ تحقیق و تفکر درباره‌ی موضوع و محدود و برجسته‌کردن رئوس و مشخصات آن.

۴ـ تعیین منابع و مآخذ.

۵ـ طرح و معماری بنای نگارش.

اما وسایل و مقدماتی که برای طی مراتب یادشده لازم‌شناخته

شده و همواره به‌عنوان‌راههای ورود به‌دنیای نویسندگی مشخص گردیده‌اند، عبارتنداز:

۱ــ مطالعه‌ی کتاب و تحقیق و افزون ساختن دانستنی‌ها.

۲ــ آشنایی با موازین و آداب نگارش و قواعد زبان.

۳ــ اندیشه و دقت در امور جهان و زندگانی و افکار مردم از راه تجزیه و تحلیل رفتار انسانها و روابط اجتماعی افراد بشر.

۴ــ اهتمام به واقع‌بینی و آزادگی و اعتقاد به داشتن تعهد و رسالت اجتماعی در نویسندگی.

۵ــ آفرینش سخن و شروع به نگارش.

۱ــ تعیین هدف از نگارش

هرکس از نگارش هدفی دارد. ممکن است که هدف او عالی و بزرگ باشد، یا بیمقدار و پست، اما بدون‌شك هیچ‌کس بی‌آن‌که هدفی داشته باشد، دست به نوشتن نمی‌یازد.

گاه، مقصود، نوشتن انشایی یا مقاله‌یی است‌که‌دراین‌صورت به ترتیبی که بعداً اشاره خواهد شد، پس از تفکر درباره‌ی موضوع آن و گردآوری مآخذ و یادداشتهای لازم، به نوشتن می‌پردازد، اما آنان که در قلمرو گسترده‌تر به نگارش دست می‌یازند و آثارشان در حد نویسندگان قرار دارد، از نگارش مطالب، هدفهای دیگری دارند که ممکن است بدین‌قرار باشند:

خدمت به اجتماع و علم وادب: همگان ازتأثیر شگرف نشریات گوناگون از مقاله و کتاب در جوامع بشری آگاهند و می‌دانند که گاه ممکن است انتشار مقاله‌یی موجب تحولات عظیم سیاسی یا اجتماعی یا فرهنگی شود و اثرهای نیك یا بد در احوال جامعه برجای نهد. سطح دانش یا اندیشه‌ی مردم را در زمینه‌های‌مختلف ادبی،علمی،اقتصادی، هنری‌وغیراینها بالاببردیاآنان‌رادر تاریکی جهل غوطه‌ور سازد. بنابراین ارباب قلم‌درصورت داشتن هدفهای

نیك و بزرگ می‌توانند در پیشرفت‌قوم خود گام بردارند و منشاء خدمات عالی شوند. در گفتارهای بعدی نمونه‌هایی درباره‌ی تأثیرات عظیم آثار نویسندگان در جوامع خود ذکر خواهد شد و مدلل خواهد گردید که بسیار دیده شده که نیروی قلم از هزار شمشیر مؤثرتر بوده و سبب تغییرات عمیق اجتماعی و سیاسی، حتی نظامی شده است.

تحصیل ثروت یا شهرت: نوع هدف هرکس نشانه‌ی درجه‌ی کمال و میزان عقل و سطح تربیت اوست. نویسنده‌یی که بی‌مدد خرد و تنها به سائق هوس و مقاصد پست وخیالات واهی قلم به دست می‌گیرد، جز ناکامی برای خود و گمراهی برای افرادجامعه حاصلی نمی‌یابد. اگر راهبر نویسنده دانش و خرد نباشد، اثری ارزنده به‌دست نخواهد داد و جز رسوایی پاداشی نخواهد یافت. آنان که در نگارش به مصلحت مردم مـی‌اندیشند، از بـرکت این هدف نیك، هم خود برخوردار می‌شوند هم جامعه. آنچه‌عاید جامعه می‌شود دانش و بینش و آگاهی و تجربه است و آنچه به نویسنده برمی‌گردد، تحسین خلق و شهرت حقیقی و نیکنامی است.

آن‌که به مال‌اندوزی و پاداش مادی می‌اندیشد، آنگاه که نیت نامطلوب او آشکار شود، پایان کارش به بدنامی می‌انجامد، و در آن هنگام است که نه از شهرت راستین و پسندیده بـهره‌مند می‌گردد و نه به‌سبب عدم استقبال مردم از آثار بی‌بهای او، به ثروت دست می‌یابد، یعنی نه بهره‌ی معنوی نصیبش می‌شود نـه مادی.

از این قرار، در روزگـار کنونی کـه انتظار جـامعه از نویسندگان، شاعران و هنرمندان بـه‌حـد کمـال رسیده است، نویسنده‌ی خردمند و هوشیار هرگز به فرمان هوی‌و هوس و خیالات ناصواب گام به عالم نگارش نمی‌نهد و به خاطر سود ناچیز دنیوی خود را آماج تیر نکوهش خلق قرار نمی‌دهد، بلکه با توجه بـه

نیازهای‌واقعی و حقیقی مردم، سخن می‌آفرینند و با نگارش مطالب دلنشین و تازه از زندگانی انسانها، پیامهای مفید برای بهروزی جامعه و پیشروی آنان به‌سوی کمال عرضه می‌دارد. در پرتو این هدف ستوده است که مسائل و موضوعهای تازه و گرانبها پیش روی نویسنده قرار می‌گیرد و او را به نوشتن چنان مطالب‌ارزنده تحریض و تشویق می‌کند.

۲ـ یافتن موضوع نگارش

اصل مهم در هر نوشته، مطلب و محتوای آن است. نوشته‌یی که فاقد موضوع ارزنده، روشن، جالب و اساسی است، جز مشتی الفاظ بیروح نیست. موضوع همان چیزی است که به‌خاطر بیان آن قلم به‌دست می‌گیریم، و اگر سخنی سزاوار نوشتن نداشته باشیم، یا درباره‌ی مفهومی مبتذل و فاقد پیام گرانقدر وقت را بیهوده تلف کنیم، چیزی به‌دست نخواهیم داد که درخور مطالعه باشد.

از این قرار نخستین اقدام مهم در نویسندگی، یافتن مطلب نیکو و سپس تنظیم آن و تهیه‌ی طرح مناسب برای آن است.

اما باید در انتخاب موضوع نگارش ازلحاظ احاطه‌ی‌نویسنده به کم‌وکیف و اصول و رموز آن دقت شود. ممکن است در اطراف نویسندگان صدها مطلب نوشتنی و تحقیقی وجود داشته باشد، ولی روشن است که بحث و تدقیق درباره‌ی همه‌ی آنها درحد استعداد و فراخور حال هر نویسنده نیست.

نویسنده باید درخور علائق و ذوق خود و مهمتر از اینها متناسب با دانش و آگاهی و ایمان و توانایی خود مطالبی را برای نگارش برگزیند و اطلاعات لازم را برای نگارش آنها از منابع مختلف که گاه دشوار خواهد بود، فراهم آورد.

هوراس[1] می‌گوید: «نویسندگان باید موضوعهایی را برای نوشتن اختیار کنند که درخور توانایی و استعداد آنان است. آنگاه آنها را کاملاً بررسی نمایند و پس از طی مراحل گوناگون، در آخر، با بیداری و بصیرت تمام به نوشتن پردازند.»

بسیاری از نویسندگان بدون داشتن مایه‌ی‌کافی درموضوعی، دست‌به‌کار نوشتن می‌زنند، به تجزیه و تحلیل مسائل روانی می‌پردازند یا به نگارش مطالب فلسفی، تحقیقی، اجتماعی، هنری، حقوقی، اقتصادی مبادرت می‌ورزند بدون این‌که در آن زمینه‌ها تجربه و مطالعه‌ی کافی داشته باشند. اینان به یقین در کار خود توفیق نخواهند یافت، زیرا نخستین شرط در نگارش، احاطه بر موضوع و در تصرف داشتن آن است.

یافتن موضوع برای نگارش، کار دشواری نیست. تنها، ذوق و دقت و کنجکاوی و توجه به نیازهای اجتماعی می‌خواهد تاسخنی برای پروردن و مطلبی برای نوشتن و خواندن به‌دست آید. نویسنده‌ی هوشیار می‌تواند از هر نکته‌ی کوچك اما درخور بیان، که در نظر مردم عادی ابداً جالب نمی‌نماید، موضوعی با ارزش برای نگارش مقاله حتی یك کتاب بازیابد.

باید در نظر داشت که وظیفه‌ی اصلی نویسنده با دست‌یابی به موضوع تازه و پیام عالی به‌پایان نمی‌رسد، برای اینکه آثار ما درخور قبول صاحب‌نظران واقع شود، علاوه بر بسیاری نکات لازم، دو مسأله‌ی مهم باقی می‌ماند: روشنی، وضوح و شیوایی مطلب و دیگر وسایل بیان یعنی انتخاب کلمات مناسب که بعداً درباره‌ی هریك از اینها جداگانه بحث خواهد شد.

آنان که به دقایق سخن و جنبه‌های مختلف کلام آشنایی کامل دارند، هم بر موضوع نگارش مسلط‌اند، هم می‌دانندترتیب‌ذکر

۱ــ Horace شاعر بزرگ روم باستانی که به‌سال ٦٦ پیش از میلاد در ایتالیا متولد شد.

مطالب در هر مورد چگونه است. می‌توانند به‌آسانی معانی دلخواه را در پی هم آورند و نوشته‌یی مستدل و شیوا و منظم که هر نکته‌اش لبریز از مفاهیم دلکش و تحقیقی و سودمند است، به‌دست دهند.

۳ـ تحقیق و تفکر درباره‌ی موضوع و...

عنوان سخن، نماینده‌ی مفهومی است که باید در یك نوشته، اعم از مقاله یا کتاب بیاید و همه‌ی سخن نیست. بنابراین برای پدید آمدن یك اثر باید بسیاری نکات با تسلسل منطقی در دنبال هم واقع شوند. همین «نکات» است که محتوای یك نوشته راتشکیل می‌دهد و نویسنده باید به‌قدر کافی درباره‌ی مضامین مطلب مورد نگارش بیندیشدو تا به دست نیامدن لااقل نیمی از مفاهیم مقاله یا کتاب خود، شروع به نوشتن نکند.

مرحله‌ی بعد این است که مدارك و اسناد و شواهد و امثال موردنیاز او چگونه و از کجا باید فراهم آید و آیا نویسنده به همه‌ی این مصالح دسترسی دارد یا نه؟ آیا می‌تواند به سخنی تازه، اندیشه‌یی ابتکاری دست‌یابد و سپس آنها را در جامه‌یی فاخر و مناسب عرضه دارد؟

تحقیق و تفکر درباره‌ی موضوع سخن مربوط به همین مباحث است. به‌عبارت دیگر اگر پیش از شروع به نگارش تصوراتی را که پیرامون مطلبی داریم بررسی کنیم و درباره‌ی چگونگی بیان و پرورش دادن آن بیندیشیم، نوشته‌ی ما آراسته به دقت و سلاست وجزالت خواهد بود و استدلالهای ما با اصول صحیح منطقی و عقلانی همراه خواهد شد. نویسنده پیش از شروع به کار، ابتدا باید بداند که برای پرورش موضوع سخنش چه مباحثی و در چه میزان و با چه توالی منطقی خواهد آورد. محتویات یك نوشته محصول اندیشه‌ی ماست، بنابراین هراندازه بیشتر و دقیق‌تر

بیندیشیم، به‌همان‌اندازه نوشته‌ی ما پسندیده‌تر خواهد شد.

شاهکارهای ادبی جهان، جمله از برکت تفکر و تخیل نویسندگان پدید آمده است. هرچه تفکر منظم‌تر، آثار پدیدآمده برجسته‌تر و زیباتر خواهد بود. اما البته نباید مدت تفکر بدان حد به‌درازا کشد که به‌جای نتایج مطلوب، خستگی‌خاطر حاصل شود و ما را از سپردن بقیه‌ی راه که سفر اصلی است، بازدارد.

گاه اتفاق می‌افتد که بعضی ازنویسندگان، ازنیمه راه، یعنی قبل از این‌که نقشه‌ی کامل کار را، همچون معماری ورزیده به انجام رسانند و تمام جوانب امر را مورد بررسی قرار دهند، نگارش را آغاز می‌کنند. این شیوه‌ی‌کار نادرست‌نیست، امابیشتر در حد نویسندگان کارآزموده است و لازم به‌نظر می‌رسد که کسانی که بدان پایه از تجربه دست نیافته‌اند، مطالب نوشته،طرح و تقسیم مباحث به بخشها و قسمتهای مختلف را پیشتر فراهم آورند و به‌انجام رسانند.

٤- تعیین منابع و مآخذ

شاید برای نوشتن مقاله‌ها و انشاءهای معمولی یا داستانهای عادی نیازی جهت مراجعه به مآخذ وتهیه‌ی‌یادداشت لازم نباشد، اما در نگارش مقالات تحقیقی یا آثار علمی، ادبی، هنری، فلسفی و غیر اینها بدون شك باید با مراجعه به منابع متعدد و گردآوری مدارك و مطالب گوناگون اقدام به نوشتن کرد. هر اندازه تعداد این منابع افزونتر باشد، دسترسی به نکات لازم در نگارش، آسانتر خواهد بود زیرا با استناد به مآخذ متعدد اقدام به نگارش شده است، ولی البته معتبر بودن مآخذ نیز دارای اهمیت است. اتکاء به منابع معتبر و طراز اول است که نوشته‌ی ما را قدر و مرتبت می‌بخشد و برعکس استناد به مآخذ غیرتحقیقی و نامطمئن نه‌تنها ارجی برای اثر ما تأمین نمی‌کند بلکه گواه سستی مطالب،

در نوشته‌ی ما خواهد بود.

نت‌برداری: آنچه در نتیجه‌ی تفکر به‌ذهن ما رسیده، یا براثر مراجعه به مآخذ یا از راه مطالعه یا مصاحبه گردآوری‌شده، باید به‌صورت «نت» یادداشت کنیم. این نتهای کوتاه درحقیقت عنوانهای فرعی مقاله یا کتاب ما خواهند بود. مثلا اگر موضوع انشاء یا مقاله‌ی ما «فواید برق در زندگی مردم» باشد، نتها، یعنی عنوانهای فرعی مقاله عبارت خواهند بود از: روشنایی ــ صنعت ــ لوازم خانگی ــ پزشکی ــ مخابرات ــ حمل‌ونقل ــ ارتباط جمعی ــ هنر و غیر اینها.

تنظیم نتها: در پایان، آنگاه که تمام مطالب با ملاحظه‌ی کتابها، مجله‌ها و روزنامه‌ها یا سایر منابع فراهم‌آمد، نتهای یادداشت شده را با پس و پیش و جابه‌جا کردن، برحسب نظم موردپسند خود مرتب می‌کنیم. نظمی که از آن پیروی می‌شود، به تناسب موضوع مقاله و هدف ما ممکن است منطقی یا هنری باشد. مثلا اگر موضوع مقاله «وظیفه و نقش ادبیات در اجتماع» باشد، نتها می‌توانند بدین‌صورت تنظیم و نوشته شوند:

نتها: تأثیر ادبیات در رفتار مردم ــ تعریف ادبیات ــ وظیفه‌ی ادبیات ــ گونه‌های ادبی.

ترتیب نتها: ۱ــ تعریف ادبیات ۲ــ گونه‌های ادبیات ۳ــ تأثیر ادبیات در رفتار مردم ۴ــ وظیفه‌ی ادبیات.

تشکیل بندها (پاراگرافها)[۲] ــ در این هنگام هریك از نتهای یادداشت شده را به‌صورت جمله‌های کامل می‌نویسیم و بندها یا پاراگرافهای متعدد ترتیب می‌دهیم و آنها را طوری درپس یکدیگر می‌آوریم که بین بندها ارتباط و همبستگی کامل برقرار باشد و بریدگی و گسستگی میان مطالب و مفاهیم و نیز شیوه‌ی بیان، احساس

۲ــ در بخش «نقطه‌گذاری»، پاراگراف و بسیاری دیگر از علائم و نکات مربوط به دستور زبان و انشاء، ذکر شده است.

نشود. بعد یکی، دوبار دیگر نوشته را مـی‌خوانیم تا هیچگونـه ناهماهنگی یا گسیختگی مطالب دیده نشود و اجزاء و ارکان کلام، همگی در جای صحیح خود قرار گرفته باشد.

اصلاح مقاله یا انشاء: آنگاه که استخوان‌بندی مقاله آماده‌شد، یکی از اساسی‌ترین فعالیت‌های نویسندگی شروع می‌شود. در این مرحله باید تصور کنیم که نوشته‌ی دیگری دربرابر ما قرار دارد و ما بایدبدون هیچگونه‌ملاحظه وچشم‌پوشی این‌نوشته را تیزبینانه بخوانیم و به‌اصلاح آن بپردازیم.

در اینجاست که مطالبی را کم‌وزیاد می‌کنیم، یعنی نکاتی را که به‌هنگام نوشتن بندها فراموش کرده‌ایم، می‌نویسیم و مطالبی را که به‌نظر تکراری یا غیرلازم یا خلاف مصلحت می‌آید، حذف می‌کنیم. همچنین ممکن است طرز بیان مطلبی را تغییر دهیم. مثلا نکته‌یی را که به‌طور ایهام یا کنایه گفته شده، صراحت ببخشیم و یا برعکس، مطلبی را که در کمال صراحت بیان شده، به‌خاطر مصلحتی، به‌صورت کنایه یا ایهام ذکر کنیم یا بکلی حذف نماییم. همچنین جمله‌هایی را که از رسایی و روشنی کافی بـرخوردار نباشند، یا مبهم و نامفهوم به‌نظر آیند، درقالب بیانی روشن و رسا می‌ریزیم. نیز به‌جای واژه‌های بد ساخت، یـا نـامناسب و عامیانه و غیرادبی، واژه‌های خوش‌آهنگ و مناسب می‌گذاریم و بالاخره نقصهایی را که‌نوشته‌ی‌ما، ازلحاظ‌دستور وقواعد جمله‌بندی و فصاحت و بلاغت دارد، برطرف می‌کنیم، به‌طوری‌که پس از این مرحله کلمه یا جمله‌یی در انشاء ما یافته نشود که اگر آن را حذف‌کنیم یا تغییردهیم، مقاله‌ی مارساتر یاشیواتر شود و نیز کلمه وجمله‌یی نتوان یافت که اگر آن را به مقاله بیفزاییم، به رسایی و کمال نوشته‌ی ما افزوده شود.

ذکر مآخذ و منابع- اگر در ضمن، شعر یا سخن برجسته‌یی از دیگران نقل می‌شود، باید نام گوینده یا نویسنده‌ی آن ذکر شود و

در صورت عدم اطلاع از نام گوینده یا نویسنده، پس از عبارت «به‌قول یکی از بزرگان» یا «چنان‌که یکی از شاعران گوید»، آورده شود. درصورتی‌که درنوشتن مقاله، ازکتابها و مقاله‌هایی استفاده شد، باید در پایان نوشته به‌طور دقیق و روشن بـه آنـها اشاره شود.

ذکر نام منابع مورد استفاده، هرچند اندك و مختصر باشد، نهایت ضرورت را دارد. اگر از مآخذی چند صفحه، یا چندسطر، حتی یك سطر یا یك بیت شعر استفاده و نقل شده باشد، باید به تمامی، مشخصات آن ذکر شود. بدین‌ترتیب که:

ـ نام مؤلف یا مصنف یا گوینده.

ـ نام کتاب یا مقاله یا هر مآخذ دیگری که هست.

ـ شماره‌ی مجلدات (درصورتی‌که کتاب بیش از یك مجلـد باشد).

ـ محل چاپ یا نام مؤسسه‌ی انتشاراتی.

ـ تاریخ چاپ.

ـ شماره‌ی صفحه یا صفحات.

نمونه

ـ دکتر ذبیح‌الله صفا.

ـ **تاریخ ادبیات در ایران.**

ـ مجلد (ج) سوم.

ـ تهران ـ انتشارات امیرکبیر.

ـ سال ۱۳۵۶.

ـ صفحه‌ی ۲۴۴ (یا صفحه‌ی ۲٤٤ تا ۲٤٦).

اگر کتاب، ترجمه از زبانهای بیگانه باشد، ذکر نام مترجم یا مترجمان لازم است. درباره‌ی مجله‌ها و روزنامه‌ها هم وضع به همین طریق است و باید تمام مشخصات مطبوعات ذکر و تعیین شود.

ذکر منابع مورد استفاده در یك نوشته، علاوه بر این که خوانندگان را برای تحقیق بیشتر راهنمایی می‌کند، نشانه‌ی امانت‌داری نویسنده یا مؤلف است و همچنین مبین کوششها و تحقیق‌ها و دقت نظر او در راه مراجعه به مآخذ گوناگون است برای پربار کردن اثر خود.

جای ذکر منابع استفاده شده، اگر تعداد نقل از آنها اندك باشد، در حاشیه (پایین صفحه) است ولی اگر موارد استفاده از هرمأخذی متعدد و بسیار باشد، در آغاز یا پایان‌کتاب (اگر مقاله باشد فقط در پایان آن) و در صفحه‌ی ذکر «مآخذ و منابع» خواهد بود.

اگر استفاده از کتب و منابع دیگر در حدود چند سطر یا چند بیت یا چند صفحه‌ی پیاپی باشد، باید مطالب نقل‌شده، بی‌کم‌و کاست و بدون تصرف حتی در کلمه‌یی از آن، داخل گیومه (« ») قرار بگیرد[۳].

استفاده از منابع متعدد و بسیار، همراه با ذکر مآخذ اصلی، نه‌تنها دلیل حقارت نویسنده یا مؤلف نیست، بلکه نشانه‌ی وسعت مطالعه و تحقیق و مراجعه‌ی وی به‌مآخذ مختلف‌است تا بدین‌وسیله اثری باارزش و همه‌جانبه و جامع و مانع پدید آورد.

۵ـ طرح و معماری بنای نگارش

نویسندگان مجرب پس از یافتن موضوع نگارش و گردآوری مطالب لازم و تحقیق و بررسی درباره‌ی کلیه‌ی جوانب آن، همچون معماری، برای تنظیم مسائل‌مورد نگارش خود، طرحی می‌ریزندو نقشه‌ی‌کار را تهیه‌می‌کنندو رعایت‌این نکته، به‌ویژه برای نویسندگان ناآزموده نهایت ضرورت را دارد. وجود طرح، به نویسنده یاری

۳ـ در صورتی که به عللی، متن مأخذ مورد استفاده، خلاصه شده باشد، در پایان و در محل خود ذکر شود! «با تلخیص».

می‌کند تا بداند مطلب را چگونه آغازکند، اجزاء سخن وقسمتهای مختلف متن را در کجا قرار دهد، ذکر وقایع را چگونه و به چه مقدار به‌انجام رساند، ترتیب بیان هر نکته چگونه باشد و در هر مورد چه‌اندازه توضیح و توصیف روا دارد و کلام را به کدام شیوه به‌پایان برساند.

در طرح‌ریزی، سیر طبیعی و منطقی مطالب کتاب یا هر نوشته‌ی دیگر تعیین می‌شود، قالب اصلی موضوع سخن و فروع آن مشخص می‌گردد و مراتب تأخیر وتقدیم اجزای کلام، همانگونه که یاد شد، برحسب اهمیت آنها بررسی و پایدار می‌شود و پس از هموار کردن راه، نوشتن آغاز می‌گردد.

گاه ممکن است که ضمن نوشتن، براثر جهش اندیشه، افکار بهتر و تزیینات تازه‌تر به مغز نویسنده راه یابد که لزوم بعضی تغییرات و اصلاحات در طرح نوشته و مسیر موضوع سخن را ضروری سازد، این کار نه‌تنها مشکل بزرگی ایجاد نخواهد کرد، بلکه از آن سبب که با دست‌یابی به اصلاحاتی برای بهبود طرح نگارش و جمال سخن، نیروی تازه‌یی در شخص پدید می‌آید، موجب می‌شود که با تجدید نظر درطرح خود، زمینه‌ی مساعدومناسب‌تری به‌وجود آورد.

بیشتر نویسندگان پرمایه، همین‌قدر که تا نیمه‌ی مطلب را در مغز یا به‌روی کاغذ طرح کنند، نگارش را آغاز می‌کنند و در اثناء نوشتن، بقیه‌ی مطلب را به‌چنگ می‌آورند و پی‌ریزی و تنظیم می‌کنند، اما داشتن طرح در آغاز کار، هم موجب آرامش خاطر می‌شود و هم نویسنده را از سرگشتگی رهایی می‌بخشد.

اگر طرح یا نقشه‌ی کار ضرورت نداشت، معمار یا نقاش پیش از ساختن بنا و کشیدن یك تابلو، به طرح‌ریزی کلیات امر اقدام نمی‌کرد. نداشتن طرح مسیر مطلب را از ترتیب منطقی دور

می‌سازد و گاه موجب پریشانی اجزاء سخن و ملال‌خاطر خواننده می‌شود.

اما با اینکه نگارش هر موضوعی باید تابع طرح باشد، ولی در برخی موارد بهترین طرح، نداشتن طرح است مانند نامه‌های دوستانه و نوشته‌های کوتاه دیگر. نامه‌های دوستانه که مبتنی بر بیان احساسات و آرزوهای آدمی است حاجتی به طرح و نقشه‌ی معین ندارد و آنچه به دل می‌آید، بدون هیچگونه پیرایه یا ضابطه و قانون خاصی نوشته می‌شود، اما به‌طورکلی در اقسام دیگر نگارش به‌ویژه نوشتن داستانها، سرگذشتها و حکایتهای‌گوناگون نویسنده باید از طرحی خاص پیروی کند، اما البته نویسنده باید در هر حال به‌اقتضای مورد، گاه از طرح نگارش خود دور شود و به‌مناسبت پیش آمدن پاره‌یی نکته‌ها و علل مختلف تغییری در اساس نوشته‌ی خود بدهد.

شرایط بنیادی پیش از آغاز نگارش

پس از آشنایی با مراحل پنجگانه در نویسندگی یعنی: تعیین هدف و موضوع، تحقیق درباره‌ی موضوع، گردآوری مطالب و طراحی ـ اکنون به ذکر شرایط بنیادی در امر نگارش که ما را برای نوشتن به‌صورت عملی، بدون بیم و همراه با اعتماد به‌نفس بسیج می‌کند، اشاره‌می‌شود. این‌شرایط اساسی که‌وسایل‌مقدماتی، ولی اصلی را در آغاز دوران نویسندگی تشکیل می‌دهند ومی‌توان از آنها به‌عنوان راههای ورود به کاخ نویسندگی یاد کرد، عبارتنداز:

۱ـ مطالعه‌ی کتاب، تحقیق در متون و نوشته‌های گوناگون برای افزون ساختن دانستنی‌ها.

۲ـ آشنایی با موازین و آداب نگارش و قواعد زبان.

۳ـ اندیشه و دقت در امور جهان و زندگانی و افکار مردم،

با بصیرت کامل، و حشر و نشر با افراد طبقات مختلف.
۴ــ اهتمام به واقع‌بینی و آزادگی و اعتقاد به داشتن تعهد و رسالت اجتماعی در نویسندگی.
۵ــ آفرینش سخن و شروع به نگارش.

۱ــ مطالعه‌ی کتاب، تحقیق در...

برای نویسنده‌یی که می‌خواهد با وقوف به دنیای درون و برون آدمیان، اوضاع جهان، احوال گذشتگان و تمام مسائل زندگی، به نویسندگی پردازد، و با آگاهی تمام، به تجزیه‌وتحلیل رویدادها بپردازد و از بررسیهای خود نتایج درست و قابل‌قبول به‌دست آورد، جز مطالعه‌ی بی‌وقفه و همه‌جانبه و خستگی‌ناپذیر، راهی وجود ندارد.

آنان که با کتاب انسی ندارند، و هر روز، بلکه هر ساعت، از خرمن دانشهای بیکران جهان خوشه برنمی‌گیرند، قادر به آفرینش آثار پرارزش نخواهند بود. نویسنده‌ی خردمند همواره بر ذخایر معنوی خود می‌افزاید، از هر دانشی، تا آنجا که میسر شود و در کارش مؤثر افتد و چراغ راهش گردد، بهره برمی‌گیرد تا بتواند آثار قلمی خود را با بصیرت و توانایی پدید آورد و با بسی نکته‌های بدیع، سودمند، ابتکاری و زیبا درآمیزد.

نویسنده، باید زبان مادری خود را خوب بداند و از رموز و قواعد و موارد فصاحت و بلاغت آن آگاه باشد، به‌کیفیت ترکیب کلمات و جمله‌ها واقف و به‌معانی لغات و ترکیبات لغوی مسلط باشد.

نوشته‌ی فصیح، با وسعت دامنه‌ی لغات، اصطلاحات و امثال و حکم فراوان رابطه‌ی مستقیم دارد و احاطه بر این موارد برای غنی ساختن نوشته‌ها هنگامی حاصل می‌شود که نویسنده، آثار با ارزش پیشینیان و معاصران را پیوسته مطالعه کند. همچنین

مطالعه‌ی آثار معروف ادبیات جهان نیز ضرورت‌دارد و نویسنده‌ی هوشیار باید با گنجینه‌ی ادب‌و‌هنر ملل دیگر آشنایی کامل بیابد و از تجربه‌ی بزرگان علم و ادب و هنر جهان بهره‌ها گیرد.

آن‌که می‌خواهد آثار باارزش پدید آورد، به بررسی کتابهای معاصران قناعت نمی‌کند، زیرا همان اندازه که آگاهی به سبك نگارش و معانی و مفاهیم نویسندگان معاصر سودمند است، صد چندان اطلاع از شیوه‌ی کار و فروغ اندیشه و ذخایر بیکران نویسندگان و گویندگان گذشته مؤثر و مفید است. نویسنده باید پیوسته بخواند و بنویسد و تجربه بیندوزد و آنی از آموختن نیاساید تا بدین‌وسیله سرمایه‌یی بزرگ از دانستنی‌ها در مغز خود فراهم آورد و در موقع لزوم بتواند به‌آسانی ازاین ذخیره‌های معنوی بهره برگیرد. آنان که به‌سبب کوتاهی در مطالعه، مایه‌ی لازم را به چنگ نیاورده‌اند، چه می‌توانند بنویسند و از کجا می‌توانند مصالح کار را فراهم آورند؟

۲ـ آشنایی با موازین و آداب نگارش و...

هر زبان دارای قواعدی است که رعایت آنها ازطرف اهل زبان، بویژه نویسندگان و سرایندگان ضرورت دارد، زیرا در غیر این صورت، سخن گرفتار تباهی می‌شود و زبان، نظم و نیروی خود را از دست می‌دهد.

اگر توجه به اصول و قواعد زبان بیفایده تلقی شود و هرکس در تشکیل جمله‌ها به دلخواه خود عمل کند، در آن صورت ترتیب قاطعی برای جمله‌بندی و تشکیل کلام وجود نخواهد داشت، زیرا ارکان و اجزاء جمله، که هریك در همه‌ی زبانهای مختلف دارای وضع و موقعیت خاصی است، متغیر خواهد شد و در این حال نه‌تنها موجبات خرابی زبان فراهم خواهد آمد، بلکه درك مفاهیم نوشته‌ها با اشکال مواجه می‌شود.

این سخن بدان معنی نیست که باید همه‌ی مردم در بیان یك اندیشه و ادای یك مقصود کلمات و جمله‌های مشابه با ساختمانی یکسان به‌کار برند، بلکه مراد آن است که مثلا درزبان فارسی جای هریك از کلمات، در جمله، تقریباً مشخص است و تغییرات بزرگ در آن به‌انجام نمی‌رسد. البته تغییر جای ارکان و اجزای جمله هنگامی که لازم به‌نظر رسد، طبق قواعدی که هست، خالی از اشکال است و کسانی که با دستور زبان فارسی آشنایی دارند به کیفیت امر و قانون آن آگاهند، اما نکته اینجاست که بدون سبب جایز نیست که هرکس به میل خود در ساختمان جمله تصرف کند و در ترکیب کلمات و بسیاری نکات و قواعد دیگر تغییرات ناصواب روا دارد.

برخی چنان می‌پندارند که رعایت قواعد زبان از ارج سخن می‌کاهد. این نکته درست نیست، زیرا هرگز دیده نشده است که نوشته‌یی بدون تکیه بر دستور و اصول زبان، از سلامت و کمال واقعی برخوردار باشد.

در سالهای اخیر بوده‌اند نویسندگان بسیار معدودی که با وجود لغزشهایی در رعایت قواعد زبان، نوشته‌هایشان از زیبایی و جمال کافی بهره‌مند بوده و نیروی قلمشان بر روی آن‌نارساییها سرپوش نهاده است. اما نباید فراموش‌کرد که شماره‌ی آنان‌بسیار اندك بوده و از سوی دیگر، اهل فن، ضمن ستایش هنر بیان وذوق سرشار آنان، از خطاها نیز آگاهشان کرده‌اند.

درست است که زیبایی و شیوایی سخن تنها درگرو تطبیق آن با موازین دستوری نیست، بلکه بسیار نکته‌های دیگر هست که یك نوشته را به‌کمال می‌رساند، اماشك نیست که رعایت قوانین زبان یکی از ویژگیهای سخن نیك و پرارج است.

موارد نادرستی و نارسایی سخن

مواردی که موجبات تباهی سخن را فراهم می‌آورد بسیار است

که اکنون به پاره‌یی از آنها اشاره می‌شود. در این مثالها، نمونه‌هایی از جمله‌های نادرست همراه با صورت صحیح آنها ذکر می‌گردد:

الف ــ مهمترین نکته‌یی که جمله را از استواری دور می‌سازد و گاه سبب نادرستی آن می‌شود، حذف فعل است بدون قرینه:

نادرست	درست
احمد به اداره وارد و به کار پرداخت.	احمد به اداره وارد شد و به‌کار پرداخت.

البته حذف فعل در صورت وجود قرینه جایز است، اما در صورتی‌که قرینه‌ی لفظی مشخصی وجود نداشته باشد، اسقاط فعل روا نیست.

در این جمله، حذف فعل مانعی ندارد: احمد به اداره وارد و مشغول کار شد.

نادرست	درست
وزیر جدید دستور داد که فوراً احکام مشاوران لغو و آنها را به کارهای مختلف بگمارند زیرا هیچ‌کس نباید بدون انجام وظیفه حقوق دریافت‌و سربار ملت شود.	وزیر جدید دستور داد که فوراً احکام‌مشاوران لغوشود(یااحکام مشاوران را لغو کنند.) و آنان را به‌کارهای مختلف بگمارند، زیرا هیچ‌کس نباید بدون‌انجام دادن وظیفه حقوق دریافت کند و سربار ملت شود.
یکی از دانشجویان سوال خود را تکرار و سپس در جای خود نشسته ودر بقیه‌ی مدت ساکت و سخنی نگفت.	یکی از دانشجویان سوال خود را تکرار کرد و سپس در جای خود نشست و در بقیه‌ی مدت ساکت ماند و سخنی نگفت.

ب ــ مورد دیگر، آوردن افعال است به‌صورت ناتمام، و این

هنگامی است که بعد از وجه وصفی (صفت مفعولی)، حرف ربط «واو» بیاورند و فعل بعدی هم از لحاظ معنی و زمان، نتوانـد متمم آن (فعل نخستین) واقع شود:

نادرست	درست
رضا به اتاق آمده و نشست.	رضا به اتاق آمده نشست. رضا به اتاق آمد و نشست.
... وتنهاکتاب‌است که‌انسان نصایـح آن‌رابـدون غـرض تشخیص و آن‌را دوست خـود دانسته و بـه اندرزهـای آن گوش فرا می‌دهد.	... وتنها کتاب است که انسان نصایـح آن‌را بـدون غـرض تشخیص می‌دهد و آن را دوست خود می‌داند (یا می‌شمارد) و به اندرزهای آن گوش فرامی‌دهد.
ما دوست‌شمارا از واقعه‌مطلع و او را در جـریان وضعیات قرار داده و درخواست کردیم که بلادرنگـ به اینجا حرکت و دیگر به آنجا باز نگردد.	ما دوست شما را از واقعه مطلع کـردیـم (ساختیم) و او را در جریان اوضاع قـرار دادیـم و درخواست کردیم که بیدرنگـ به اینجا حرکت کند و دیگر به آنجا بازنگردد.

ج ـ نوع دیگر جمله‌هایی است که در آنها زمان افعـال بـا یکدیگر تطبق ندارند و به‌همین سبب مغشوش و نادرستند.

نادرست	درست
رودخانه همچنان سینه‌ی خود را به سنگهای سخت ساییده و مسیر دائمیش را طی خواهد کرد و سنگـریـزه‌ها را بـه اطراف می‌پراکند.	رودخانه همچنان سینه‌ی خود را بـه سنگهای سخت مـی‌ساید و مسیر دائمیش را طی مـی‌کند و سنگریـزه‌هـا را بـه اطـراف می‌پراکند.

یکی از افراد برخاسته و گفت: کارگران کار را تعطیل می‌کنند و به معدن نرفته‌اند. سبب این امر هنوز نـامعـلوم و در این باره علت درستی بیان نخواهند کرد.

یکی از افراد برخاست و گفت (یا برخاسته گفت): کارگران کار را تعطیل کرده و به معدن نرفته‌اند سبب این امـر هنوز نامعلوم است و در این باره علت درستی بیان نمی‌کنند. (یا نمی‌شود).

دـ گاه کلمات فارسی را با نشانه‌های فارسی جمع نمی‌بندند، یا کلمه‌های عربی را دوباره به‌صورت جمع درمی‌آورند و بسیاری موارد دیگر را رعایت نمی‌کنند.

نادرست

طبـق گـزارشات رسیـده، پیشنهادات آنها غیرقابل‌قبول‌و ناچاراً بـاید سر کـار خـود برگردند.

درست

طبـق گـزارشهای رسیده، پیشنهادهای‌آنان غیرقابل قبول است و ناچار باید سر کـار خود برگردند.

عنـاصرهـای اولیـه‌ی این آزمایشگاه را از خـارج وارد و از طریق گـمـرک بـه اینجـا می‌آورند و به استفاده‌ی افـراد می‌رسانند.

عناصر اولیه‌ی این آزمایشگاه را از خارج واردمی‌کنند و از طریق گمرک به‌اینجا می‌آورند و مورد استفاده‌ی افراد قرار می‌دهند.

خـواهشمندم اقلا این گـونـه مطالب محرمانـه را در پـاکات مخصوص قرار داده و آنـان را

خواهشمنداست لااقل این‌گونه مطالب محرمانه را درپاکتهای مخصوص قرار دهند و آنها را

نادرست	درست
لاك‌ومهر و به‌اینجا اعزام‌دارند.	لاك و مهر كنند و بـه اینجا ارسال دارند. (كه شش مـورد اشتباه و نارسایی وجود دارد)

هـ ـ قسم دیگر از جمله‌های نادرست آنهایی هستند كه جای كلمات در آنها پیش و پس شده و بدین‌سبب زیبایـی و سلاست جمله‌ها از میان رفته است.

نادرست	درست
شاعران و نویسندگان، افـراد معدودی‌اند در هـر اجتماعی كه قدر نشناس می‌مانند.	شاعران و نویسندگان، در هر اجتماع افرادی معدودند (یـا افراد معدودی هستند) كه قدر **ناشناخته می‌مانند.**
وی مدتی فعالیت در این قسمت كرد وسپس منتقل بـه وزارت بهداری شد.	وی مدتی در این قسمت‌فعالیت كرد وسپس به وزارت بهداری منتقل شد.

و ـ دیگر از این جمله‌های نادرست آنهایی هستند كه شیوه‌ی استعمال و حذف فعلها و كلمات در آنها بكلی اشتباه‌آمیز است:

نادرست	درست
دیروز اتومبیل شماره‌ی... در خیابان بهـار عابـری را زیـر گرفت و مرد.	دیروز اتومبیل شماره‌ی... در در خیابان بهار عابری را زیر گرفت و كشت.
او دیوارها را رنگـ اما پرده‌ها را هنوز نیاویخته است.	او دیوارها را رنگـ كرده اما پرده‌ها را هنوز نیاویخته‌است.

هرکسی در زندگی هدفی داشته و برای رسیدن به اوکوشش و از انجام هرگونه کاری که اورا به هدفش محکم سازد خودداری نمی‌کند.	هرکسی در زندگی هدفی‌دارد و برای‌رسیدن به‌آن‌کوشش‌می‌کندوازانجام‌دادن هرگونه‌کاری که او را به هدفش نزدیك سازد، خودداری نمی‌کند.

ز_ دیگر، جمله‌هایی که از درازی به‌صورت مغشوش‌درآمده ودرك سخن را دشوار ساخته‌اند:

نادرست	درست
وی از تعجب من برآشفته‌و گفت: دانش مردمانی را که حجابهای فلسفه را از نظر من دور و به جای چراغ بی‌نور و موهوم خیالات بی‌انتهای بشری که گره‌گشای هیچ چیز نیستند، نور دانش و عقل را در چشمان من افروخته سوء تعبیر ننمایید زیرا این‌نور ابدی همواره بر روح من تابیده‌و بازهم درکوره راه زندگی آن را تابناك می‌سازد.	وی از تعجب من برآشفت و گفت: دانش مردمانی را که حجابهای فلسفه را از نظرمن دور ساخته و به‌جای چراغ بی‌نور و موهوم خیالات بشری، نور دانش و عقل را درچشمان من افروخته‌اند، سوء تعبیر نکنید، زیرا این نور همواره بر روح من تابیده و آن را تابناك ساخته است.

۳_ اندیشه و دقت در امور جهان و زندگانی و...

یکی از نویسندگان گفته که: نویسنده‌یی که روی صندلی راحتی بنشیند و بخواهد از نقاط مختلف جهان و اخلاق و رسوم ملل دیگر سخن بگوید، هرگز نظری صائب عرضه نخواهد کرد. نویسنده باید بیش از آنچه می‌نویسد، حرکت کند. به مشاهده و تجربه بپردازد تا حقایق امور را درك کند و نوشته‌هایش با واقع‌بینی منطبق باشد. اکنون دیگر آن زمان نیست که نویسنده

در اتاق در بسته بنشیند و بدون شناخت جهان و مردم آن و آنچه در این دنیای بیکران می‌گذرد، مبادرت به نگارش کند.

ارنست همینگوی، داستان‌پرداز مشهور آمریکائی، به هنگام نوشتن داستان برفهای کلیمانجارو چندبار به آفریقا سفر کرد، نیز برای بهتر مجسم کردن جنگهای اروپای جنوبی، آنگاه که کتاب وداع با اسلحه را می‌نوشت، به ایتالیا و اسپانیا رفت تا کوی و برزنی را که در کتابش نام می‌برد، اسم حقیقی آنها باشد. برای این‌که توصیفات نویسنده با واقع‌امر تطبیق کند، بسیاری‌از نویسندگان، مدتی در محلی که مورد تشریح واقع خواهد شد، به‌سر می‌برند تا روح محیط را درك کنند، به اوضاع آنجا با بصیرت تام آشنایی حاصل نمایند و سخنانشان از یك محیط بیگانه به‌صورت طبیعی درست و غیرتصنعی باشد.

کسی که به مسموعات خود قناعت کند و پایه‌ی کار را برگفتار این و آن و مطالب احتمالی استوارسازد و اهمیت و فایده‌ی مشاهده و تجربه را نادیده انگارد، در راه نویسندگی توفیق زیادی حاصل نخواهد کرد.

نویسنده باید برپاخیزد، با چشمی‌باز به پیرامون خودبنگرد، با مردم طبقات مختلف حشرونشر کند، سخنانشان را بشنود و به دقت یادداشت کند با آرزوها و رنجهای آنان آشنا شود تا آنچه می‌نویسد از درستی واقعی بهره‌مند باشد و نوشته‌هایش زبان دل افراد اجتماع باشد.

نویسنده همچنین باید درباره‌ی همه امور زندگانی، اوضاع و احوال‌جهان‌وحقیقت‌رویدادهای‌دنیابیندیشد ودست‌آوردهای‌خودرا به‌زبانی ساده، همراه با صداقت کامل برای افراد جامعه‌ی خود به روی کاغذ آورد.

جست‌وجو و کنجکاوی ووقوف به‌باطن امور برای نویسندگان آزموده نهایت ضرورت را دارد تا اینکه بتوانند کیفیت اوضاع و

احوال جهان را دریابند و از مرحله‌ی گمان به‌مرتبت یقین رسند.

٤ـ اهتمام به واقع‌بینی و آزادگی و...

مدتی است که در روزگار ما، جامعه نه‌تنها برای نویسندگان و شاعران، بلکه برای همه‌ی هنرمندان، رسالتی قائل شده است. شاید این رسالت وظیفه‌یی است که شاعر یا نویسنده درقبال‌قوم خود به‌عهده دارد، و آن عبارت است از قرار دادن سهمی بزرگ از زبان مطالب، به بیان خواستهای جامعه.

هنرمندان به‌اجتماع خود تعلق دارند، و بنابراین بنابه‌حکم وظیفه و اخلاق، ناچار باید امیال و نیازهای مردم را آینه‌وار منعکس سازند. در جهان امروز بهترین زیور آثار هنری، آراسته بودن آنهاست با آرمانهای بزرگ و معقول و حقه‌ی جامعه.

مطالبی که از زبان مردم عادی و به‌شیوه‌یی غیرمجهز و نامؤثر ادا شود، اثر مطلوب را برجای نمی‌نهد، اما آنچه هنرمندان بگویند و بنویسند و به‌نمایش درآورند، مؤثرتر و قاطع‌تر خواهد بود.

از این قرار نویسندگان و شاعران سخنان مردم روزگار را طوری منعکس می‌دارند که زبان اجتماع از بیان آن قاصر است و این همان رسالت و تعهدی است که به‌دوش هنرمندان قرار دارد و آنان باید این نمایندگی را از جان و دل بپذیرند و ضمن بیدار ساختن افراد جامعه و بالا بردن نیروی درك و فهم و دانش آنان، ندایشان را ازطریق آثار خود در همه‌جا بپراکنند، به‌ویژه در جوامعی که هنوز بسیار مطالب اساسی و مفید وحیاتی برای گفتن و نوشتن باقی مانده است و بیان آنها برای پیشبرد هدفهای بنیادی مردم ضرورت دارد.

از سوی دیگر، نویسنده باید به هنگام نوشتن مطالب خود، احساس آزادی کند و در کمال امنیت بی‌توجه به نظر و قضاوت اصحاب اغراض به خدمت ادامه دهد. اگر هنرمندان به‌جای

احساس امنیت در محیط بیم و هراس کار خود را دنبال کنند، موفق به خلق آثار پرارزش نخواهند شد، زیرا در چنین شرایطی قدرت نویسندگی مجال تجلی نخواهد یافت.

همچنین نویسندگان باید خود آزاده، روشن‌بین، با انصاف و نیکدل باشند. خود، آزادگی را ترویج کنند و مانع آن شوند که جامعه‌ی آنان تن به حقارت و پستی دهد و به خواری و مذلت خو کند.

۵ـ آفرینش سخن و...

هر نوشته مرکب از دو عنصر اصلی است: معنی‌ـقالب معنی.

معنی همان موضوعی است که نوشتن به‌خاطرش صورت‌گرفته، همان محتوا و متن نوشته ـ و قالب، یعنی وسایل بیان، یعنی همین حروف و کلمات بیجان، همین اشکال و علائمی که باید تجلیات اندیشه‌های والای آدمی را بپرورند، حالات درون را از شور و شوق، حزن و اندوه، تردید و خشم، عشق و محبت، ترحم، ترس و غیر اینها، به‌طور زنده، مؤثر و طبیعی، به نیکوترین وجه نمایان سازند.

این همه جلوه و عظمت شاهکارهای نویسندگان هنرمند به یاری همین کلمات پدید آمده، کلماتی که در دسترس همگان قرار دارد، اما همگان از گزینش و استخدام آنها ناتوانند، و تنها، ذوق و مهارت و تجربه‌ی استادان فن است که با ترکیب آنها این همه جمال و جلال به‌وجود می‌آورد.

درحقیقت وظیفه‌ی نویسندگی هنگامی به‌خوبی ادا می‌شود که انتخاب و کاربرد وسایل بیان، یعنی کلمات، به‌صورتی باشد که بتواند همان عوالم و احساسات و مفاهیم ذهنی نویسنده را به خواننده منتقل کند.

با این سخنان، هم موقع و مقام موضوع و محتوای یك نوشته

مشخص می‌شود، هم نقش عظیم و حساس کلمات و الفاظ مدلل می‌گردد.

برخی چنان می‌پندارند که شیوایی وزیبایی سخن، یعنی خوب بودن موضوع نگارش، برای به‌دست دادن یك نوشته‌ی بدیع، جمیل و جاودانه کفایت می‌کند. اینان گویی نمی‌دانند که شیوه‌ی بیان و انتخاب‌کلمات‌چه‌اندازه مؤثر است تا اثری عالی و دلنشین به‌حاصل آید، بویژه در شعر فارسی، که نیمی از جمال سخن در کرو بیان زیباست.

نویسنده‌ی هنرمند هرگز با دست یافتن به مفاهیم تازه و عالی و موضوعهای ابتکاری و نیك، کارخود را تمام‌نمی‌داند. دشواری کار او آنجاست که بتواند معنی بدیع را در کسوتی فاخر و برازنده همراه سازد و به‌جلوه آورد. اگر شیوه‌ی بیان و وسایل آن، یعنی کلمات و الفاظ را در نویسندگی تأثیری قاطع و مؤثر نیست، باید نوشته‌ی بی‌پیرایه‌ی طفل دبستانی و توصیفی که از مناظر و وقایع می‌کند، دارای همان اثر و کیفیت و لطف باشد که یك نویسنده‌ی مجرب و باذوق می‌نویسد و می‌پرورد و وصف می‌کند! درست است که هردو یك مفهوم را نوشته و پرورده‌اند، اما سخن آن طفل ناآزموده کجا و بیان آن هنرور پرمایه کجا.

از این قرار، لفظ و معنی، یا صورت و معنی، یعنی کلمات و معانی آنها در به‌دست دادن آثار ممتاز دارای ارزش برابرند و واقعاً نباید یکی را بردیگری برتری داد. هردو باید ازلطف وکمال برخوردار باشند و اگر یکی دچار کاستی و سستی شود، سخن، بیمار می‌گردد.

سخن خوب همانند سواری ماهر است که اسبی راهوار درزیر دارد. سوار، مفهوم است و کلمات و طرز بیان، مرکب و طریق حرکت او. نه سوارکار ماهر می‌تواند بدون مرکب شایسته و تیزتك د رسینه‌ی دشت و دمن تاختن گیرد، نه‌اسب چابك تیزرفتار

قادر است که بی‌سر‌نشین کاردان ورەشناس به‌مقصد برسد.

پس علاوه بر مفهوم نیکو و اندیشه‌ی بلند، عامل بزرگ دیگر برای پدید آمدن اثر دلپذیر، طرز بیان و دقت در یافتن کلمات مناسب است. همچنانکه یك آهنگ موسیقی هنگامی دلنواز و جانپرور است که با مهارت و استادی و ظرافت و دقت نواخته شود، و اگر آن‌را خوب و با اسلوب صحیح ننوازند اثر و جلوه‌ی لازم را نخواهد داشت، موضوع سخن هم اگر با بیان ممتاز و کلمات شایسته همراه نباشد، فاقد زیبایی و کمال خواهد بود.

اگر آهنگ موسیقی به‌خودی‌خود بتواند مایه‌ی نشاط باشد، باید، هنگامی‌که با پنجه یا کمان موسیقی‌دان هنرمند و برجسته نواخته می‌شود، یا نوآموزی که «زخمه‌ی ناسازش رگ جان می‌گسلد»، در روح آدمی تأثیری یکسان برجای نهد. موضوع یك نوشته که حکم همان آهنگ را دارد، برای ظهور یك اثر پرارج کافی نیست. نوازنده و نویسنده‌ی هوشیار، با ذوق و آزموده می‌خواهد که به یاری نغمه‌های دل‌انگیز یا به‌زبان گویای الفاظ، در روان آدمی اثرهای شگرف بنشاند و بسی شور و مستی برانگیزد.

نویسندگان بیداردل هیچگاه از معجزه‌ی شیوه‌ی بیان و اهمیت نقش کلمات زیبادر متجلی ساختن‌معانی شورانگیز غافل‌نبوده‌اند.

فرق میان نظم و نثر

میان کلام منظوم و منثور تفاوتهایی هست و این تفاوتها در این موارد است:

چگونگی بیان معنی ـ زمان و مقدار سخن ـ کلمات یا عوامل بیان

مقصود از «چگونگی بیان» آن است که در شعر، بیان مقصود طوری دلنشین باشد و چنان با مهارت و دقت و هنرمندی انجام

بگیرد که نثر قادر به این کار نباشد. کلام منظوم باید سرودی باشد که بدون همراهی موسیقی ـ موزون و نغز باشد، در گوش جان نغمه‌های شورانگیز سردهد و در دامن روان آدمی گلهای عطرآگین بیفشاند، به‌طوری‌که امکان این عظمت در نثر ممکن نباشد.

نگاه کنید، اگر مضامین این ابیات حافظ را:

زاهد مکن نصیحت شوریدگان، که‌ما — با خاک‌کوی دوست به‌فردوس ننگریم

★ ★ ★

سالهاسجده‌ی صاحب‌نظران‌خواهدبود — برزمینی که نشان کف پای تو بود؛

★ ★ ★

تو همچوصبحی‌ومن شمع‌خلوت‌سحرم — تبسمی کن‌وجان‌بین که‌چون‌همی‌سپرم

★ ★ ★

می‌کشیم از قدح لاله شرابی موهوم — چشم‌بد دور که‌بی‌مطرب‌و می مدهوشیم

★ ★ ★

بیا که رونق این کارخانه کم نشود — به زهدهمچوتویی، یابه‌فسق‌همچومنی

★ ★ ★

چو قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند — گر اندکی‌نه‌به‌وفق رضاست‌خرده‌مگیر

★ ★ ★

هرآن‌کسی که‌درین‌حلقه‌نیست‌زنده‌به‌عشق — براو نمرده به‌فتوای من نماز کنید

یا این ابیات از رهی معیری:

نداندرسم‌یاری بیوفا یاری که‌من دارم — به‌آزار دلم‌کوشد دل‌آزاری‌که من دارم
اگردل بر کنم‌ازوی که‌گردد دورمحنت‌طی — دل‌آزاری دگرجوید دل زاری‌که من‌دارم

★ ★ ★

من جلوه‌ی شباب ندیدم به عمرخویش — از دیگران حدیث جوانی شنیده‌ام
موی سپید را فلکم رایگان نداد — این رشته را به نقد جوانی خریده‌ام

نیز این ابیات صائب:

از شیشه‌ی بی‌می، می‌بی‌شیشه‌طلب کن — حق را زدل‌خالی از اندیشه طلب کن

★ ★ ★

تو ای کبوتر بام حرم چه می‌دانی — تپیدن دل مرغان رشته در پا را؟

۴ـ این بیت از همام تبریزی است که حافظ آن را تضمین کرده و در دیوان اشعارش آورده.

همچنین اگر مفاهیم این اشعار سعدی:

روز بهاراست خیز تا به‌تماشا رویم
تکیه برایام نیست تا دگر آید بهار

★ ★ ★

هرگز اندیشه نکردم که کمندت به‌من افتد
که من آن‌وقع ندارم که گرفتار تو باشم

★ ★ ★

کس در نیامده‌ست بدین‌خوبی از دری
دیگر نیاورد چو تو فرزند مادری
خورشید، اگر تو روی‌نپوشی فرورود
گوید دو آفتاب نباشد به کشوری
اول منم که در همه عالم نیامده‌است
زیباتر از تو در نظرم هیچ منظری
یاخود به‌حسن روی تو کس نیست درجهان
یا هست و، نیستم زتو پروای دیگری
رویی که‌روز روشن اگر برکشد نقاب،
پرتو دهد چنان‌که شب تیره، اختری
همراه من مباش که حسرت برند خلق
در دست مفلسی چو ببینند گوهری
روزی مگر به دیده‌ی سعدی قدم نهی
تا در رهت به هر قدمت می‌نهد سری

★ ★ ★

یا این ابیات مولوی را:

گفت لیلی را خلیفه: کان تویی
کز تو مجنون شد پریشان و غوی[۵]؟!
از دگر خوبان تو افزون نیستی
گفت: خامش، چون تو مجنون‌نیستی
هرکه بیدار است او در خوابتر
هست بیداریش از خوابش بتر
چون به حق بیدار نبود جان ما
هست بیداری چو دربندان ما
جان همه روز از لگدکوب خیال،
وز زیان و سود وزخوف زوال،
نه صفا می‌ماندنش نه لطف و فر
نه به سوی آسمان راه سفر[۶]

به‌نثر درآوریم، باز این لطف و جمال را خواهد داشت؟ نیز اگر به مدد الفاظ مطبوع و خوش‌آهنگ و زیبا آنها را بیاراییم، باز این نغمه و نوا و شور وجذبه را در دل‌برجای خواهدگذاشت؟

امتیاز شعر بر نثر همین است که شعر هم سرود است هم موسیقی و نثر هیچکدام اینها نیست، بجز نثر مسجع که ممکن

۵ـ غوی ـ به فتح غین: گمراه، بیراه.

۶ـ مثنوی معنوی، چاپ نیکلسون، ج اول، ص ۲۶.

است قسمتی از مقام و مرتبه‌ی شعر را به‌خود اختصاص دهد؛ مانند نثر گلستان سعدی که خود نوعی کلام منظوم وموزون است:

من از شراب این سخن مست
و فضاله‌ی[۷] قدح در دست
که رونده‌یی برکنار مجلس گذر کرد
و دور آخر در او اثر کرد
و نعره‌یی چنان زد که دیگران
به موافقت او در خروش
آمدند، و خامان مجلس به‌جوش
گفتم: سبحان‌الله،
دوران باخبر در حضور
و نزدیکان بی‌بصر دور[۸]

نه این چند جمله که بریده‌یی است از یك حکایت، بلکه بیشتر حکایتهای مسجع و آهنگین گلستان دلنشین و حکمت‌آموز است. با این حال، آیا نثر مسجع، در جمال، همپایه‌ی کلام منظوم، خاصه شعر، تواند بود و مضامین عادی را بدین زیبایی بیان خواهد‌کرد؟

خوشاآن دردمندیهای عشق‌ونامرادیها　　دلا ذوقی ندارد دولت دنیا و شادیها
(هلالی جغتایی)

خدایا با منش خوش سرگران داری و خرسندم
نه‌تنها با من او را، باهمه‌کس سرگران دارش
(وحشی بافقی)

زمان و مقدار سخن

آن است که شاعر در شعر خود، برای بیان مقصود، فرصت نامحدود دراختیار ندارد و باید در کوتاهترین زمان، بلندترین

۷ـ فضاله ـ به ضم فا: باقی مانده.
۸ـ **گلستان سعدی**، تصحیح محمد علی فروغی، باب دوم، ص ۷۵.

معانی را بپرورد، زیرا در غیر این‌صورت، مطلبی که باید مثلا در دو بیت پرورده و پخته و بیان شود، در پنج، شش بیت تکمیل خواهد شد، و اگر چنین شود، نظم و نثر برابر خواهند گشت و چنان شعری بر نثر برتری نخواهد داشت. اما در نثر، افزون‌شدن مقدار نوشته، که طبعاً بیان موضوع هم‌در مدت‌زمان بیشتری انجام می‌شود، سخن را آنقدرها نامطلوب نخواهد ساخت، به‌ویژه که نویسنده صاحب سبك عالی و قلم شیوا باشد.

اگر این بیت سعدی را به‌نثر درآوریم، گذشته از اینکه لطف و زیبایی خود را ازدست می‌دهد، نمی‌تواند در یك سطر یا ده کلمه، بیان شود و بیش از آن خواهد شد:

شبی خفته بودم به عزم سفر — پی کاروانی گرفتم سحر[۹]

یعنی: شبی که تصمیم گرفتم فردای آن‌روز به مسافرت بروم، خوابیدم و سحرگاه همراه کاروانی رهسپار شدم.

همچنین مضمون این بیت کمالی سبزواری که مرکب از یازده کلمه است، اگر به‌صورت نثر درآید، در این مقدار و بدین‌لطافت قابل بیان نیست:

هرکه آمد نظری کرد و خریدار نشد — گویی آیینه‌ی آویخته در بازارم

این تفاوت نه‌تنها میان نظم و نثر، بلکه بین اقسام شعرفارسی نیز دیده می‌شود. رباعی فشرده‌ترین انواع شعر است، پس از آن غزل، سپس قصیده و در آخر مثنوی است. در مثنویها، گاه مصراعها بلکه ابیاتی وجود دارد که زائد به‌نظر می‌رسد و با حذف آنها در ارکان شعر خللی عارض نمی‌گردد، به‌ویژه در داستانهای منظوم که درمیان صدها و هزارها بیت، ممکن است ابیات غیرلازم بسیار باشد، اما این نقیصه، در غزل، که تمام

۹ـ **بوستان سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی، باب نهم (توبه و راه صواب)

کلمات با دقت کامل انتخاب می‌شود و هریك معانی قاطعی برای خود دارند، کمتر به‌چشم‌می‌خورد واگر کلمه‌ی نامناسب یامصراع یا بیتی فاقد معنی استوار در غزلی واقع شده باشد، به‌زشتی نمودار می‌شود و این نارسایی به‌آسانی کشف می‌گردد.

کلمات یا عوامل بیان: مقصود از وسایل بیان همین الفاظ و کلمات به‌ظاهر خاموش و بیقدرند. اما باهمین کلمات است که نویسندگان و گویندگان این همه‌معانی بدیع ازدریای اندیشه‌های خود برمی‌گیرند، بیان می‌کنند و خوانندگان نیز، همان مفاهیم جادویی را، به همانگونه که آن هنرمندان اراده کرده و بیان داشته‌اند درك می‌کنند و غرق لذت و شادی و شگفتی می‌شوند.

گزینش کلمات و انتخاب الفاظ و ترکیبات موجود در زبان، در کلام منظوم، نقش و اهمیت بسیار دارد. با همین کلمات است که شاعر گفتارهای زمینی را به آسمان می‌رساند. وسایل شاعر همین کلمات هستند که در نثر به‌رنگی درمی‌آیند و در نظم به رنگی دیگر.

شاعر توانا با کمترین مصالح، بلندترین کاخهای معانی‌را بنا می‌کند و اگر در کلام او تزیینات زائد، یعنی کلمات غیرلازم یا نامناسب وجود داشته باشد، فرزند ذوق و اندیشه‌اش آن جمال و مرتبه‌را نخواهدداشت، درصورتی‌که درنثر عظمت‌اندیشه بایکی،دو کلمه که از روی دقت انتخاب نشده باشند، دچار کاستی‌نمی‌گردد. هرکلمه‌ازکلمات یك بیت‌شعر بایدباقاطعیت برگزیده شود ودرجای صحیح خود قرار بگیرد، زیرا استخدام کلمات ناخوش‌آهنگ، نامناسب، و بیجان به‌آسانی نمودار می‌شود و ارزش و بهای شعر را ساقط می‌سازد. درصورتی‌که در نثر کلمات زائد بسیار است و هر اندازه صرفه‌جویی شود، باز الفاظ فراوانی باقی خواهد ماند که حذفشان تأثیر مهمی دربرنخواهد داشت.

اگر این چند بیت را که از یك غزل کلیم کاشانی است، با چند

بیت بعد از آن‌که از شاهنامه‌ی فردوسی (داستان رستم‌واسفندیار) برگزیده شده است مقایسه‌کنیم، اثر وارزش کلمات غزل بامثنوی مشهود می‌گردد.

در غزل کلمه‌ی نامناسب و زائدگونه، (با آنکه تکراری‌باشد)، و مصراع زیادی، بسیار کم می‌توان یافت (مقصود در آثار گویندگان نامور است)، ولی در مثنوی، به‌اقتضای نوع و مورد استعمال شعر، کلماتی که وجودشان ضرورت کامل ندارد، بسیار یافته می‌شود.

در کیش ما تجرد عنقا تمام نیست
در فکر نام‌ماند اگر از نشان گذشت
طبعی به‌هم‌رسان که بسازی به عالمی
یا همتی که از سر عالم توان گذشت
بدنامی حیات دو روزی نبود بیش
آن هم کلیم، با تو بگویم‌چه‌سان‌گذشت
یك روزصرف‌بستن دل شد به‌این‌وآن
روز دگر به‌کندن دل زین و آن‌گذشت
(کلیم کاشانی)

چنین گفت با رستم اسفندیار
که: شادان بزی تا بود روزگار
می و هرچه خوردی تو را نوش باد
روان تو را راستی توش باد
بدو گفت رستم که: ای نامدار
همیشه خرد بادت آموزگار
هرآن می که با تو خورم نوش گشت
روان خردمند را توش گشت
(فردوسی)

مقصود این نیست که شعر استاد طوس آمیخته با حشو وزواید است. مراد آن است که غزل به‌حکم ضرورت و باتوجه به‌ساختمان ویژه و هدفش، باید در فرصت کوتاه، سخن دراز و اندیشه‌ی بزرگ بپرورد، اما در مثنوی که مقتضیات شعر، صدها وهزارها بیت با قوافی متفاوت دراختیار شاعر می‌گذارد، این قید و بند وجود ندارد.

بنابراین، شعر، به‌طورکلی، با کلام کوتاه، معانی بزرگ عرضه می‌دارد. اغلب دیده می‌شود که هر بیت از یك غزل، معنی کامل و مستقل دارد و گاه مصراعهایی وجود دارند که به‌تنهایی دارای مفهوم مستقل هستند، و اگر چنین نباشد، شعر، خاصه

غزل از لطف و زیبایی بازمی‌ماند.

مصراع دوم این ابیات اغلب دارای معانی کامل‌اند:

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت — آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت
(حافظ)

دور مجنون گذشت و نوبت ماست — هرکسی پنج روزه نوبت اوست
(حافظ)

در محفل خود راه مده همچو منی را — کافسرده دل افسرده کند انجمنی را
(قائم‌مقام‌فراهانی)

تو را چنان که تویی هر نظر کجا بیند — به‌قدر دانش خود هرکسی کند ادراك
(حافظ)

خوش است درد که باشد امید درمانش — دراز نیست بیابان که هست پایانش
(سعدی)

راست باش و زمیر و شاه مترس — کر و کور ارنئی زچاه مترس
(اوحدی)

ز بدگوهران بد نباشد عجب — نشاید سیاهی زدودن ز شب
(فردوسی)

زنادان گر رسد سودی، زیان است — سعادت اختلاط زیرکان است
(ناصرخسرو)

بسود بیماری شب جان سپاری — ز بیماری بتر بیمار داری
(نظامی)

هرگه که دل به‌عشق دهی خوش‌دمی بود — درکار خیر حاجت‌هیچ استخاره نیست
(حافظ)

دلربایی همه‌آن نیست که عاشق بکشند — خواجه آن است که باشد غم‌خدمتکارش
(حافظ)

هر بیت از این غزل حافظ معنی مستقل به‌خود دارد و حاوی مطالب فلسفی، انتقادی، عاشقانه و مخصوصاً انتقاد از خود یا اتوکریتیك (Auto - critic) است و جنبه‌ی اخیر نشانه‌ی شجاعت، اصلاح‌طلبی و فداکاری این شاعر متفکر است که‌خود را نماینده‌ی فساد اجتماعی معرفی می‌کند تا بتواند آزادانه مفاسد موجود در جامعه را بیان دارد:

هر که[10] شد محرم دل در حرم یار بماند — وآن که این کار ندانست، در انکار بماند
اگر از پرده[11] برون شد دل من عیب مکن — شکر ایزد که نه در پرده‌ی پندار بماند
صوفیان واستدند از گرو می همه رخت — دلق[12] ما بود که در خانه‌ی خمار[13] بماند
محتسب[14] شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد — قصه‌ی ماست که بر هر سر بازار بماند
هر می لعل کزان دست بلورین ستدیم — آب حسرت شد و در چشم گهربار بماند
جز دل من کز ازل[15] تا به ابد عاشق رفت — جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند
گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس — شیوه‌ی تو نشدش حاصل و بیمار بماند
از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر — یادگاری که درین گنبد دوار بماند
داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید — خرقه رهن می و مطرب شد و زنار[16] بماند
بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد — که حدیثش همه جا در در و دیوار بماند

به تماشاگــــه زلفش دل حافظ روزی
شد که باز آید و، جاوید گرفتار بماند

حاصل آن که در نثر، نویسنده برای بیان مقصود و استدلال میدانی وسیع در برابر خود دارد و برای ادای مطلب شتاب نمی‌کند، اما در شعر، به نسبت فراخی این دایره، از لطف و مقام کلام کاسته می‌شود.

ذکر این نکته در صفحه‌های پیشین که فشردگی مطالب، زیبایی بیان، ایجاز و لطف معنی، غالباً در غزل بیشتر از مثنــوی است، بدان معنی نیست که تمام اشعاری که به سبك مثنوی سروده شده، فاقد معانی جمیل و حسن بیان است زیرا اغلب مطالب فلسفی و

۱۰ــ **دیوان شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی**، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ص ۱۲۰ و ۱۲۱.

۱۱ــ از پرده بیرون شدن: فاش شدن راز ــ نیز خروج از لحن و نت صحیح در موسیقی.

۱۲ــ دلق ــ به فتح دال و سکون لام: جامه‌ی صوفیان.

۱۳ــ خمار ــ به فتح خاء و تشدید میم: باده‌فروش ــ پیر کامل ــ مرشد.

۱۴ــ محتسب ــ به ضم میم، سکون حاء، فتح تاء و کسر سین: نهی کننده از امور ممنوع در شرع.

۱۵ــ ازل ــ به فتح اول و دوم: آنچه آغازش نیست.

۱۶ــ زنار ــ به ضم زاء و تشدید نون: کمربندی که زردشتیان و مسیحیان مجبور بودند به کمر بندند تا بدین‌وسیله از مسلمانان ممتاز گردند.

عرفانی را می‌توان در مثنویها یافت، بلکه مقصود این است که معمولا در غزل، شیوه‌ی بیان زیباتر از مثنوی است، هر بیت معنی محصل و قطعی دارد و ادای سخن دلنشین‌تر است، وگرنه در بسیاری از مثنویها، ازجمله مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین، بسیارند ابیاتی که باید هریك از آنها در چندین صحیفه شرح و تفسیر شوند.

اکنون برای‌نمونه، حکایتی زیبااز بوستان‌سعدی آورده‌می‌شود:

حکایت[17]

خوشا وقت شوریدگان[18] غمش — اگر زخم بینند و، گر مرهمش
گدایانی، از پادشاهی نفور[19] — به امیدش اندر گدایی صبور
دمادم شراب الم درکشند[20] — وگر تلخ بینند، دم درکشند[21]
بلای خمار است در عیش مل[22] — سلحدار خارست با شاه گل
نه تلخ است صبری که بریاد اوست — که تلخی شکر باشد از دست دوست
ملامت کشانند مستان یار — سبکتر برد اشتر مست، بار
اسیرش نخواهد رهایی ز بند — شکارش نجوید خلاص از کمند
سلاطین عزلت، گدایان حی — منازل شناسان گم کرده پی[23]
به سر وقتشان، خلق، ره کی برند — که چون آب حیوان به ظلمت درند
چو بیت‌المقدس، درون، پرقباب[24] — رها کرده دیوار بیرون خراب
چو پروانه آتش به خود در زنند — نه چون کرم، پیله، به خود برتنند
دلارام در بر، دلارام جوی — لب از تشنگی خشك برطرف[25] جوی

۱۷ــ نخستین حکایت است از باب سوم (درعشق ومستی وشور) **بوستان**.

۱۸ــ شوریدگان: شیفتگان.

۱۹ــ نفور ــ به فتح ن: رمنده، گریزان.

۲۰ــ درکشیدن: نوشیدن.

۲۱ــ دم درکشیدن: خاموش شدن.

۲۲ــ مل ــ به ضم میم: شراب.

۲۳ــ پی: اثر، جای پا، نقش قدم.

۲۴ــ قباب ــ به‌کسر قاف، جمع قبه: سقف برجسته و مدور گنبد. بارگاهی که برفراز آن گنبدی باشد.

۲۵ــ طرف ــ به فتح طاء و سکون راء: کنار.

نگویم کــه بر آب، قــادر نیند | که بر شاطی[۲۶] نیل مستسقی[۲۷]انــد

* * *

تورا عشق همچون خودی[۲۸] زآب و گل | رباید همــی صبــر و آرام دل
به بیداریش فتنه[۲۹] بر خد[۳۰] و خال | به خواب اندرش پــای‌بند خیــال
به صدقش چنان سر نهی در قدم | که بینی، جهان، با وجودش عــدم
چو در چشم شاهــد[۳۱] نیاید[۳۲] زرت | زر و خاك یکسان نمایــد بــرت
دگر، باکست بــرنیاید نــفس[۳۳] | که با او نماند دگــر، جــای کس
تو گویی به چشم اندرش منزل است | وگردیده برهم نهی در دل است[۳۴]
نه اندیشه از کس که رسوا شوی | نه قوت کــه یك دم شکیبا شوی
گرت جان بخواهد، به لب برنهــی | ورت تیغ بــر سر نهد، سر نهــی[۳۵]
چو عشقی که بنیاد آن بر هوا[۳۶]ست، | چنین فتنه‌انگیز و فــرمانرواست[۳۷]،
عجب داری از سالکــان طــریق[۳۸] | که باشند در بحــر معنی غــریق؟

۲۶ـ شاطی: ساحل.

۲۷ـ مستسقی ـ به ضم میم: کسی که به بیماری آب‌خوارگی مبتلی است.

۲۸ـ کسی که مانند خودت انسان است و وجودش ازگل سرشته شده‌است. (معشوق زمینی و این جهانی ـ مقصود عشق مجازی است).

۲۹ـ فتنه: فریفته.

۳۰ـ خد ـ به فتح اول: رخساره.

۳۱ـ شاهد: زیبا، محبوب.

۳۲ـ نیامدن: نیرزیدن.

۳۳ـ دیگر با کسی غیراز محبوب دمساز نخواهی شد.

۳۴ـ چنان شیفته‌ی محبوب می‌شوی که غیراز او و جمال اوهیچ چیز در دنیا نمی‌بینی و آنگاه که چشم می‌بندی خیال او بردلت راه می‌یابد.

۳۵ـ اگر محبوب از تو جان طلبد، جان را آماده می‌کنی و تقدیمش می‌کنی و اگر شمشیر برکشد سرت را برزمین می‌نهی تا فرود آورد.

۳۶ـ هوا (هوی): خواهش دل.

۳۷ـ وقتی عشقی که براساس هوا و هوس قرار دارد تا این حد فتنه‌انگیز و برهستی ما چیره است، آنگاه تو از عارفان و شیفتگان حق در شگفت هستی که در بحر عشق الهی غرقه باشند؟

۳۸ـ سالکان طریق: سائران الی‌الله ـ صوفیان ـ کسانی‌که به طریق سیر و سلوك به‌سوی حقیقت می‌روند.

به سودای جانان، ز جان مشتغل[39] / به ذکر[40] حبیب از جهان مشتغل
به یاد حق از خلق بگریخته / چنان مست ساقی، که می ریخته
نشاید به دارو دوا کردشان / که کس مطلع نیست بر دردشان
الست[41] از ازل همچنانشان به‌گوش / به فریاد قالوا بلی در خروش
گروهی عمل[42]دار عزلت نشین / قدمهای خاکی، دم[43] آتشین
به یك نعره کوهی زجا برکنند / به یك ناله شهری به هم برزنند
چو بادند پنهان و، چالاك پوی / چو سنگند خاموش و، تسبیح‌گوی[44]
سحرها بگریند، چندان که، آب / فرو شوید از دیده‌شان کحل[45] خواب
فرس[46] کشته ازبس‌که شب رانده‌اند / سحرگه خروشان که وامانده‌اند[47]
شب و روز در بحر سودا[48] و سوز / ندانند زآشفتگی، شب، ز روز
چنان فتنه بر حسن صورت‌نگار[49] / که با حسن صورت ندارند کار
ندادند صاحبدلان، دل، به پوست / وگر ابلهی داد، بی‌مغز کوست
می صرف[50] وحدت[51] کسی نوش کرد / که دنیا و عقبی فراموش کرد

۳۹ــ مشتغل ــ به کسر غین: روی برگرداننده.

۴۰ــ به‌یاد دوست.

۴۱ــ الست: اشاره است به این آیه‌ی شریفه: الست بربکم. قالوا بلی. آیا من پروردگار شما نیستم؟ گفتند: بلی، هستی. (الاعراف، آیه‌ی ۱۷۲).

۴۲ــ عمل: شغل، عمل‌دار: صاحب عنوان، شاغل.

۴۳ــ دم ــ به فتح دال: نفس.

۴۴ــ تسبیح: خدارا به پاکی یاد کردن.

۴۵ــ کحل ــ به ضم کاف: سنگ سرمه.

۴۶ــ فرس ــ به فتح اول و دوم: اسب.

۴۷ــ با این که شب و روز برای وصول به مقصود تاخته‌اند، سحرگاه از این که به‌جایی نرسیده‌اند فریاد و خروش به راه می‌اندازند.

۴۸ــ سودا: خیال.

۴۹ــ صورت‌نگار: کنایه از حق تعالی است.

۵۰ــ صرف ــ به‌کسر صاد: خالص.

۵۱ــ وحدت: وحدت وجود، اتحاد عاشق و معشوق. یگانگی خالص با مخلوق.

گفتار سوم

تصویرسازی و سخن آرایی

یک نوشته ممکن است کاملا ساده و بی‌پیرایه باشد و جز چند صفت لازم اثری از سخن‌آرایی در آن نباشد. در این مورد، مقصود نویسنده بیان مطالب است نه لفظ‌بافی و توجه به آرایشهای ظاهری.

«دو با فرهنگ، یکی در چین و دیگری در تگزاس، زبان یکدیگر را بهتر می‌فهمند تا دو برادر که از فرهنگ بی‌بهره‌اند. اگر اداره‌ی امورجهان به‌کسانی که دارای فرهنگ بودند، واگذار می‌شد، بی‌شك دنیایی غیر از آنچه داریم می‌داشتیم. ریشه‌ی بسیاری از سوءتفاهم‌ها، بسیاری از اختلاف‌ها، بی‌فرهنگی است. چون فرهنگ نباشد، غریزه‌ها و شهوتها حکمفرما می‌شوند و غریزه‌ها و شهوتها همواره از سودجویی و خودپرستی پیروی می‌کنند.

تخصص در رشته‌یی از رشته‌های معارف بشری کافی نیست که کسی با فرهنگ شود. فرهنگ ثمره و نتیجه‌ی دانش است، نه خود آن. بادانشان بی‌فرهنگ در دنیا کم نبوده‌اند و از جمله‌اند همه‌ی قاضیان بی‌اعتنا به حق، همه‌ی سیاستمداران بی‌اعتنا به انسانیت، همه‌ی دانشوران دیوسیرت.»

(**ایران را ازیادنبریم**، دکتر محمدعلی اسلامی‌ندوشن)

در چنین نوشته‌یی تمام هنر نویسنده در انتخاب واژه‌های مناسب و حسن تلفیق و ترکیب جمله‌ها خواهد بود. پرهیز از به‌کار بردن کلمات کهنه و کوچه و بازاری و خشن و لغات بیگانه و کوشش در تشکیل جمله‌های کوتاه و ساده و روان، تنها تلاش نویسنده در بیان مطالب خواهد بود.

از آوردن صفات متعدد و مترادف برای یك کلمه که یك ابتلای عمومی شده، اجتناب خواهد شد و حتی در یك انشاء وصفی نیز این نکته مورد رعایت قرار خواهد گرفت:

«**شبی روشن و تابناك**. نسیم **سردی** می‌وزید. جنگاوران **بیجان** برخاك افتاده و دیدگان **خشم‌آگین** را برای ابد بسته بودند. برف از خون جوانان **گلگون** گشته بود. هیچ جنبشی در پهنه‌ی کارزار دیده نمی‌شد. فقط دسته‌یی زاغان **سیاه** در آسمان پرواز می‌کردند. ماه پرتو **سرد و بیرنگ** خود را برآفاق پراکنده بود...»

(ارمغان عشق، لوکنت دولیل)

معمولا چه در نوشته‌های وصفی و چه در مقالات اجتماعی و انتقادی، نویسنده از مرز ساده‌نویسی پافراتر می‌نهد و می‌کوشد که با تصویرسازی و سخن‌آرایی به تأثیر سخن خود بیفزاید. در این حال، نویسنده می‌کوشد که نیروی تخیل خواننده را برانگیزد تا بتواند آنچه بیان می‌شود، هرچه بهتر در ذهن خواننده تجسم یابد. چنین نوشته‌هایی، تنها برای کسانی که راه بهره‌وری از آن‌را آموخته‌اند، قابل درك خواهد بود. برای همین منظور، دراین گفتار کوشش می‌شود که‌شیوه‌های گوناگون‌تصویرسازی و سخن‌آرایی، به اختصار، بیان شود:

تشبیه: تشبیه، مانند کردن چیزی است که قصد وصف آن‌را داریم به چیزی دیگر که نزد شنونده یا خواننده روشن‌تر و محسوس‌تر است، از جهتی خاص. معمولا هر چیز را به‌لحاظ خصوصیات مختلفی که دارد، می‌توان به چیزهای مختلف تشبیه کرد. در هر نوشته‌یی، نویسنده به اقتضای هدف خود، فقط‌جنبه‌ی خاصی از خصوصیت آن‌را در مدنظر دارد. مثلا اگر مقصود، برانگیختن تنفر خواننده باشد، ابر به دیو تشبیه می‌شود، و اگر هدف، توصیف شادی و نشاط باشد، ابر به خیمه‌یی یا دایه‌یی مهربان تشبیه می‌گردد که می‌توان در پناه آن آسود و پرورش یافت.

چنانکه می‌دانیم، تشبیه چهار پایه دارد:
۱ــ مشبه: آنچه‌که به چیزی تشبیه شده است.
۲ــ مشبه‌به: آنچه‌که چیزی را به آن مانند کرده‌ایم.
۳ــ وجه شبه: صفت مشترکی که در مشبه و مشبه به وجود دارد.
٤ــ ادات تشبیه: کلماتی که تشبیه بــه کمك آنــها صورت می‌گیرد، مانند ــ چون، مثل، مانند، نظیر، شبیه و امثال اینها.

تشبیه کامل: ابرها (۱) چون (٤) دودی که از حریق برخیزد و بگریزد (۲) با شتاب از روی قرص آتشین ماه می‌گذشتند. (۳).
(مرگــ گرگــ، آلفرد دووینیی)

تشبیه بدون ادات: روح انسان (۱) پرنده‌یی است (۲) که هرگز رام نشود، دربند نیفتد، در هیچ قفسی نماند (۳).
(فرنگیس، سعیدنفیسی)

دود ابری تیره فضای آسمان را فرا گــرفته بــود. دود (۲) ابر (۱).

مجاز: گاه، کلمه‌یی را در معنیی غیر از معنی اصلی وحقیقی خود به‌کار می‌برند. یك کلمه معمولا به‌خاطر مجاورت یا مشابهتی که با کلمه‌ی دیگر دارد، می‌تواند به‌جای آن به‌کار رود:

۱ــ مجاورت: هرگاه میان معنی دو کلمه که به صورت اضافه به‌کار می‌روند، رابطه‌ی مجاورت یا حال و محل و یــا ظــرف و مظروف وجود داشته باشد، گاهی می‌توان مضاف‌الیه را به‌تنهایی درمعنی مضاف به‌کار برد:

آب جویها روان شد.	جویها روان شدند.
مردم تهران تانیمه‌شب بیدارند.	تهران تا نیمه‌شب بیداراست.
آب لیوان ریخت.	لیوان ریخت.
دولت‌ایران‌بااین‌کارموافق‌نیست.	ایران بااین کار موافق‌نیست.

۲ـ گاه به‌سبب شباهتی که بین دو چیز یا دو کس وجـــود دارد، یکی به‌جای دیگری به‌کار می‌رود:

کودک چون گل خندید. گل من خندید

این‌گونه مجاز را استعاره می‌نامند. پس استعاره، نـوعـی تشبیه است که در آن، مشبه مجازاً به‌جای مشبه‌به، به‌کار رفته است. در استعاره معمولا فعل، یا یکی از وابسته‌های مشبه‌بـه، به‌عنوان قرینه‌ی تشبیه، در جمله آورده می‌شود:

درختان، چون دلبران به‌رقص‌درآمدند. درختان به‌رقص‌درآمدند.

گاهی براثر تشبیه مکرر چیزی به چیز دیگر در یك زبان می‌توان کلمه‌یی را بدون هیچ قرینه‌یی در معنی مجازی بـه‌کار برد: ماه من کو؟ یار من کو؟

تمثیل: هرگاه بین دو چیز یا دو واقعه از یك یـا چند جهت شباهت کامل وجود داشته باشد، برای تجسم یکی، به دیگری اشاره می‌کنند، یعنی یکی را به دیگری مثل می‌زنند:

به ملاقات شاعری که در شعرش، همه را به لطف و مهربانی می‌خواندرفتم. با من به ترش‌رویی و بدگمانی و خشونت روبه‌رو شد. از خواهرش پرسیدم که آیا براستی این مرد کج‌خو، گوینده‌ی آن اشعار لطیف است؟

او پس از کمی تفکر، انگشتری خود را از انگشت بیرون آورد و بـه من نشان داد و گفت: به‌نظر شما ساخت این انگشتری چه‌طور است؟

گفتم: فوق‌العاده ظریف و قشنگ است.

گفت: آیا گمان می‌کنید که سازنده‌ی این انگشتری هم بـه همین نسبت ظریف و خوب بوده است؟

چرا نمی‌پذیرید که گوینده‌ی آن اشعار هم می‌تواند مردی خشن و نامهربان باشد؟

(از «شاعر بلژیکی» با تلخیص ـ **آیینه**، محمد حجازی)

تمثیل ممکن است در جمله‌های کوتاه آمده باشد:

درست مثل آب حوض که در سرمای اول قوس، اول آهسته آهسته می‌لرزد، بعد چین برمی‌دارد، بعد یخ می‌زند، خنده توی صورت او همین‌طور لرزید و لرزید تا یخ زد.

(**مدیر مدرسه**: جلال آل‌احمد)

گاهی تمثیل برای توضیح یك مطلب آورده می‌شود تا به روشن شدن مقصود یاری کند. مانند تمثیلهایی که مولوی در کتاب‌مثنوی برای توضیح و بیان عقاید عرفانی و علمی و ادبی خود آورده است:

اختلاف[1] کردن در چگونگی و شکل پیل[2]

پیل، اندر خانه‌یی تاریك بود / عرضه را آورده بودندش هنود
از برای دیدنش، مردم بسی / اندر آن ظلمت همی شد هر کسی
دیدنش با چشم چون ممکن نبود، / اندر آن تاریکیش کف می بسود
آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد / گفت: همچون ناودان است این نهاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید / آن، براو چون بادبیزن شد پدید
آن یکی را کف چو برپایش بسود، / گفت: شکل پیل دیدم چون عمود
آن یکی بر پشت او بنهاد دست / گفت: خود این پیل چون تختی بدست
همچنین هریك به جزوی که رسید / فهم آن می‌کرد هرجا می‌شنید
از نظر گه گفتشان شد مختلف / آن یکی دالش لقب داد، این الف
در کف هریك اگر شمعی[3] بدی / اختلاف از گفتشان بیرون شدی

۱ــ جلال‌الدین محمد مولوی، **مثنوی معنوی**، دفتر سوم چاپ بروخیم، ۱۳۱۵ خورشیدی، ص ۴۴۲، ۴۴۳.

۲ــ اصل و مأخذ این داستان: روایتی است که در **مقابسات** ابوحیان توحیدی، چاپ مصر، ص ۲۵۹ به زبان عربی آمده است. نیز این داستان را غزالی طوسی در **احیاءالعلوم** ج ۴ و کتاب «**کیمیای سعادت**» آورده است. این حکایت را حکیم سنایی غزنوی نیز در مثنوی **حدیقةالحقیقه** چاپ تهران، ص ۶۹ به‌نظم در آورده است.

۳ــ مقصود از «شمع» دانش یا مرشد و راهبر است.

ممکن است مثلی را به‌عنوان تمثیل به‌کار ببرند. مثلاً وقتی درباره‌ی کسی که از مؤاخذه‌ی عمل زشت و ناروای خویش بیمناك است، سخن می‌گویند، این مثل آورده شود: «چوب را که برداری، گربه‌دزده حساب کار خودش را می‌کند و می‌گریزد.» یا هنگامی که کسی، بیهوده برای پیشگیری امری که احتمال وقوع آن نیست، اقدام‌می‌کنند گویند: «سری که دردنمی‌کند چرا دستمال‌ببندیم.»

سمبل (نشانه و رمز): هرگاه براثر شباهت زیاد یا کثرت تشبیه چیزی به چیز دیگر در یك زبان، چنان رابطه‌ی محکمی بین مفهوم دو واژه پدید آید که یکی از آنها بتواند بیدرنگ دیگری را به یاد بیاورد، آن‌را به‌طور مجاز به‌عنوان نشانه و رمزدیگری در ادبیات به‌کار می‌برند.

مطلب یا داستان تمثیلی، ظاهری ساده دارد، ولی درحقیقت تمثیلی است از مفهوم عمیقی، که در آن نهفته است. نشانه یا رمزی که نویسنده زیرکانه به‌کار برده، دریچه‌یی است که منظور اصلی نویسنده را در آن سوی معنی‌ظاهری ساده‌ی‌آن نشان‌می‌دهد. البته، تنها، کسانی می‌توانند مقصود نویسنده را از خلال داستان دریابند که با او همدمی و همزبانی کافی داشته باشند.

هرگاه به‌علتی، ازقبیل محدودیتهای سیاسی واجتماعی، شاعر و نویسنده نتوانند مطالب خود را آشکارا بیان دارند، به‌ناچار آن را در قالب سمبل و تمثیل عرضه می‌کنند.

شیطان، اهریمن، فرشته، دوزخ، بهشت، بلبل، کلاغ، جغد، گرگ، سحر، صبح، شب، در نظم و نثر فارسی اغلب به‌عنوان سمبل به‌کار می‌روند و مظهر چیزی یا مفهومی هستند.

در قصه‌های عامیانه و اساطیر مذهبی وحماسه‌ها وافسانه‌های ملی و داستانهای عرفانی نیزاغلب معنی ومقصودی والاتر ازآنچه ظاهر داستان می‌رساند نهفته است.

در شاهنامه‌ی فردوسی، ضحاك پادشاهی بیگانه و ستمکار است

که دل به وسوسه‌های اهریمن سپرده است و برای رسیدن به مقام شهریاری، در راه پدر چاه می‌کند و شیفته‌ی غذاهای لذیذ می‌شود و در این راه دل به‌وسوسه‌های اهریمن می‌سپارد.

دو مار سیاهی که از شانه‌ی ضحاك می‌روید، و جز با خوردن مغز سر جوانان آرام نمی‌پذیرد، چیزی جز سمبل امیال و هوسهای ناروای ضحاك خودکامه و ستمگر نیست. مغز سر جوانان نیز می‌تواند سمبل افکار و اندیشه‌های نو باشد.

داستان منطق‌الطیر عطار که درآن مرغان به‌جست‌وجوی سیمرغ هفت وادی سهمگین را می‌پیمایند، نیز تمثیلی است از رهروان راه حق که برای رسیدن به «حقیقت» باید مراحل سیر و سلوك عرفان را پشت سر بگذارند و سختی‌ها برخود هموار سازند.

کنایه: کنایه بیان مطلبی است به‌طور پوشیده، و آن، به‌کار بردن کلمه یا جمله‌یی است که دارای دو معنی حقیقی و مجازی باشد و البته مقصود گوینده، معنی مجازی است، درحالی‌که برداشت معنی حقیقی نیز ممکن است:

او سایه‌اش خیلی بلند شده است.	متکبر شده است.
او تره هم برای‌کسی خرد نمی‌کند.	او برای‌کسی اهمیت‌قائل نیست.
او کلاهش پشم ندارد.	او عرضه و نفوذی ندارد.
او خیلی دود چراغ خورده است.	او خیلی مطالعه کرده است.

هنگامی مطلبی را به‌صورت کنایه بیان می‌دارند که اظهار آن به‌طور کنایه، زیباتر باشد، یا گفتن آن به‌زبان معمولی، ناستوده و دور از ادب باشد، مانند به‌کار بردن کلمات توالت و دستشویی و امثال آن.

ریشخند و طعنه نیز نوعی کنایه است که در آن، مقصود گوینده، درست ضدمعنی حقیقی مطلب است: چشم ماروشن، دست شما درد نکند، ما را واقعاً شرمنده کردید!

بنازم به این شجاعت، حقیقتاً ما را روسفید کردید!

ایهام: یعنی به وهم و گمان افکندن و آن، گفتن لفظ یا جمله‌یی است که دو معنی را برساند و شنونده در این‌که کدام معنی منظور گوینده است، مردد بماند:

گویند کشاورزی از دوست خود برای آبیاری مزرعه‌ی‌خویش آب خواست، آن دوست پاسخ داد: به‌چشم آن‌را آب می‌دهم.

در این نمونه ایهام در این است که هم می‌توان پنداشت که دوست کشاورز حاضر است با آب چشم خویش آن‌را سیراب کند، یا آبیاری مزرعه‌ی او را از صمیم قلب می‌پذیرد.

اشاره و تلمیح: گاه گوینده به‌عنوان تمثیل یامقدمه‌ی‌نوشته‌ی خود، ضمن سخن، به شعر یا داستان یا حکایتی اشاره‌یی می‌کند و می‌گذرد و این در صورتی است که فرض آن باشد آن شعر یا آن داستان را همه می‌دانند و با اشاره‌یی می‌توان تمام آن‌را به‌خاطر خواننده آورد:

او می‌پنداشت که مانند سعدی می‌نویسد، همان‌طورکه زاغ می‌خواست همچون کبک بخرامد. او در رهبری خود همانگونه عمل کرد که از «مطوقه» در کتاب **کلیله ودمنه** خوانده‌ایم.

تضمین و استشهاد: گاه در مقاله یا نامه به‌تناسب و اقتضای مطلب، می‌توان برای تأیید و اثبات ادعای خود، آیه و حدیث و شعر و ضرب‌المثل یا قول بزرگان را شاهد آورد، بدین‌شرط که آن مطلب، نادرست و بدآموز نباشد:

... مگر نشنیده‌یی که گفته‌اند **بزرگی به عقل است نه به سال؟**

برای آن‌که نام تو آلوده نشود، **از همنشینی نااهلان بپرهیز:**

با بدان کم نشین که صحبت بد — گر چه پاکی، تو را پلید کند
آفتاب بدان بزرگی را — لکه‌یی ابر ناپدید کند
(گلستان سعدی)

می‌توان شعری را به‌صورت نثر درآورد یا داستانی را خلاصه کرد و آنگاه آن‌را تضمین نمود:

تمدن نوخاسته‌ی اروپایی با همه‌ی سرعتی که در رشد خود نشان داده، هرگز به اصالت تمدن کهن چند هزار ساله‌ی ما نیست. مگر داستان «کدو و چنار» را نشنیده‌یی؟ کدو[۴] توانست در چند روز طولش از چنار هم درگذرد، اما نتوانست درمقابل اندك توفان پاییزی پایداری کند و از ریشه کنده شد. از این‌روست که گفته‌اند: هرچه زود برآید، دیر نپاید.

تضمین در شعر از دیرباز متداول بوده و اکنون به دونمونه از آنها اشاره می‌شود:

شیخ بهایی[۵] غزل حیاتی یااسماعیل هروی رابدین‌سان تضمین کرده است:

تا کی به تمنای وصال تو یگانه — اشکم شود ازهرمژه چون سیل‌روانه؟
ای تیر غمت را دل عشاق نشانه — «خواهد به‌سر آید غم هجران تویانه؟
جمعی به تو مشغول و تو غایب زمیانه»

رفتم به در صومعه‌ی زاهد و عابد — دیدم همه را پیش رخت راکع وساجد
در میکده رهبانم ودر صومعه زاهد — «گه معتکف دیرم و گه ساکن مسجد
یعنی که تورا می‌طلبم خانه‌به‌خانه»

آن‌روز که رفتند حریفان پی هرکار — زاهد به‌سوی مسجد و من‌جانب خمار
«حاجی به ره کعبه و من طالب دیدار» — من یار طلب می‌کنم، او جلوه‌گه یار
«او خانه همی جوید و من صاحب خانه»

۴ـ اصل آن قطعه که منسوب به حکیم ناصر خسرو قبادیانی است چنین است:

نشنیده‌یی که زیر چناری کدو بنی — بررست‌وبردوید براوبر، به‌روزبیست؟
پرسید از آن‌چنار که: تو چندروزه‌یی؟ — گفتا چنار: سال‌مرا بیشتر زسی‌است
خندید‌پس‌بدو که: من‌ازتو به‌بیست‌روز — برترشدم، بگوی که‌این کاهلیت‌چیست؟
گفتا چنار که: امروزه ای کدو — با تو مرا هنوز نه هنگام داوری‌است
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان — آنگه شود پدید‌که‌نامرد ومردکیست!

۵ـ بهاءالدین محمدبن حسین عاملی (منسوب به جبل عامل) معروف به شیخ بهایی (۹۵۳ـ۱۰۳۱ هـ. ق.) صاحب ۸۸ تألیف به فارسی. وی دانشمند عهد شاه عباس بزرگ بوده و کتاب **کشکول** او مشهور است.

هر در که‌زدم، صاحب‌آن‌خانه‌تویی، تو هرجا که شدم پرتو کاشانه تویی، تو
در میکده و دیر چو جانانه تویی، تو «مقصود من از خانه وبتخانه، تویی، تو
مقصود تویی، کعبه و بتخانه بهانه»

عاقل به قوانین خرد راه تو پوید دیوانه برون از همه، اسرار تو جوید
تا غنچه‌ی نشکفته‌ی این باغ که بوید «هرکس به‌زبانی صفت مدح‌تو گوید
بلبل به نواخوانی و قمری به ترانه»

بلبل به چمن آن گل رخسار،عیان‌دید پروانه در آتش شد و اسرار نهان‌دید
عارف صفت ذات تو در پیروجوان‌دید یعنی همه جا عکس رخ یار توان دید
دیوانه منم، من، که روم خانه به خانه

بیچاره بهائی که دلش پرزغم توست هرچند که‌عاصی‌است،زخیل‌خدم‌توست
امیدوی از عاطفت دم به دم توست تقصیر و گناهش به‌امید وکرم‌توست
یعنی که گنه را به ازین نیست بهانه

* * *

شادروان استاد محمدتقی بهار (ملک‌الشعراء) غزلی زیبا از سعدی را بدین‌سان تضمین کرده. ابیات سعدی داخل (« ») قرار داده شده است.

سعدی[6]

سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست
یا چو شیرین سخنت نخل شکر باری هست
یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست
هیچم ار نیست، تمنای توام باری هست
«مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست
یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست»

لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس
به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس
پای‌بند تو ندارد سر دمسازی کس
موسی اینجا بنهد رخت به امید قبس[7]

۶ـ این شعر را مرحوم بهار درسال ۱۳۱۶ خورشیدی، به‌مناسبت‌هفتصدمین سال تصنیف **گلستان** سروده است.

۷ـ قبس ـ به فتح اول و دوم: شعله، پاره‌ی آتش.

«بــه کمند سر زلفت نــه من افتادم و بس
کــه به هــر حلقه‌ی زلف تو گرفتاری هست»

بی‌گلستان تو در دست بحز خــارم نیست
بــه زگفتار تــو بــی‌شائبه گفتاری نیست
فارغ از جلوه‌ی حسنت در و دیواری نیست
ای که در دار ادب غیر تــو دیاری نیست

«گر بگویم کــه مرا با تــو سر و کاری نیست
در و دیوار گــواهی بــدهد کــاری هست»

دل زباغ سخنت ورد[8] کــرامت بــویــد
پیــرو مسلك تــو راه سلامت پــویــد
دولت نام تو حاشا کــه تمــامت جویــد
کآب گفتــار تــو دامــان قیامت شویــد

«هرکه عیبم کنــد از عشق و ملامت گــوید،
تا ندیده است تو را بر منش انــکاری هست»

روز نبود که به وصف تــو سخن سر نکنم
شب نباشد که ثنای تــو مــکرر نکنــم
منکــر فضل تــو را نهــی ز منکر نکنــم
نــزد اعمــی[9] صفت مهــر منــور نکنــم

«صبر بر جــور رقیبت چه کنــم، گــر نکنم؟
همه دانند که در صحبت گل خــاری هست.»

هرکــه را عشق نباشد نتــوان زنــده شمرد
وانکه جانش ز محبت اثــری یافت، نــمرد
تربت پارس چو جان، جسم تو در سینه فشرد
لیــك در خــاك وطن آتش عشقت نفسرد

«باد، خاکی ز مقام تــو بیــاورد و، ببــرد
آب هــر طیب کــه در طبله‌ی عطاری هست»

سعدیا، نیست به کاشانه‌ی دل غیر تو کس
تا نفس هست بــه یاد تــو بــرآریم نفس

۸ـ ورد ـ به فتح واو: گل سرخ.
۹ـ اعمی: نابینا.

ما بجز حشمت و جاه تو نداریم هوس
ای دم گرم تو آتش زده در ناکس و کس

«نه من خام طمع عشق تو می‌ورزم و بس
که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست»

کام جان پر شکر از شعر چو قند تو بود
بیت معمور ادب طبع بلند تو بود
زنده، جان بشر، از حکمت و پند تو بود
سعدیا! گردن جانها به کمند تو بود

«من چه در پای تو ریزم که پسند تو بود
سر و جان را نتوان گفت که مقداری هست»

راستی دفتر سعدی به گلستان ماند
طیباتش به گل و لاله و ریحان ماند
اوست پیغمبر و آن نامه به فرقان ماند
و آنکه او را کند انکار، به شیطان ماند

«عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند
داستانی است که بر هر سر بازاری هست»

گفتار چهارم

صفات و مشخصات نویسنده‌ی خوب

مطالعه و تحقیق کند

پیشتر در این باره گفت‌وگو شده و بیان گردیده که نویسنده‌یی که می‌خواهد آثار بدیع و سودمند بدست دهد، باید پیوسته مطالعه کند و از گنجینه‌ی دانش و معارف بشری سهمی بزرگ حاصل کند تا آنچه می‌نویسد مبتنی بر تازه‌های علم و ادب جهان باشد و خوانندگانش مطمئن باشند کتابی که در پیش رو دارند محصول بسی تحقیق و بررسی و درنتیجه سودمند و قابل اعتماد است.

نویسنده‌یی که همواره مطالعه نمی‌کند، دانش نمی‌اندوزد و در مسیر پدیده‌های جدید علمی، ادبی و هنری قرار ندارد، هرگز اندیشه‌های بلند وسخنان دلاویز عرضه نخواهد کرد واز طریق کمال معنوی بدور خواهد افتاد.

بسیاری از نویسندگان برای پدید آوردن یك اثر برجسته ماهها حتی سالها به تفکر و مطالعه و تحقیق می‌پردازند.

در قدیم بزرگان علم و ادب ایران نیز برای دست‌یابی به مفاهیم عالی و معانی نغز کوششهای بسیار کرده‌اند. صائب تبریزی (۱۰۱۶ ـ ۱۰۸۱ ه.ق) شاعر بزرگ زمان صفویان بدین‌سان از رنجهای خود برای به‌چنگ آوردن معانی «بکر» و «نازك» یاد کرده است:

به فکر معنی تازه چو مو شدم باریک
چه غم ز موی شکافان خرده‌بین دارم

می‌نهم در زیر پای فکر کرسی از سپهر
تا بکف می‌آورم یک معنی برجسته را

به این چند بیت از این شاعر که از پیروان سبک هندی است بنگرید:

لطافت آن‌قدر دارد که در وقت خرامیدن
توان از پشت‌پایش‌دید نقش روی‌قالی‌را

غیر از دهان تنگ سخن آفرین تو
در نقطه کس ندید نهان یک کتاب حرف

بس‌که دلها برسرکوی تو گردیده‌ست‌آب
از سرکوی توباکشتی گذشتن مشکل‌است

جایی رسیده‌است رطوبت که می‌کشان
دست و دهان خود به هوا آب می‌کشند

تمرین و ممارست را از یاد نبرد

نویسندگی را از جمله‌ی فنون بشمار آورده‌اند، و هر فنی برای پیشرفت و تکامل، به تمرین دائمی نیازمند است. هنرمندی که می‌خواهد روزبه‌روز آثارش را پرجلوه‌تر سازد، ناچار باید هیچگاه از کار و کوشش باز نایستد. ممارست علاوه براین‌که بر تجربه و دانش او می‌افزاید، موجب می‌شود که بر میزان حدت و درخشش ذهن و فعالیت مغز افزوده شود و درنتیجه، افکار پر ارزش از سرچشمه‌ی ذوق و ذهن آدمی تجلی کند.

کسب مهارت در هنرها بدون صرف عمر و مال و تحمل انواع سختی‌ها، حتی ناکامیها، غیرممکن است. نویسنده، شاعر، نقاش، پیکرتراش، موسیقی‌دان و هرکس دیگر که با فن و هنر سروکار دارد، حتی نباید مدتی ناچیز بدون تمرین وکسب تجربه

بنشیند.

مؤلف کتاب قابوس‌نامه درباب «آیین» کاتبی چنین نویسد: «شنودم که صاحب اسماعیل بن‌عباد، روز شنبهی بود، در دیوان چیزی همی نبشت. روی سوی کاتبان کرد و گفت: «هر روز شنبهی، من در کاتبی خویش نقصان می‌بینم. از آنچه روز آدینه به دیوان نیامده باشم و چیزی ننوشته باشم. از یك روزه تقصیر را[1] درخویشتن تأثیر می‌بینم. پس پیوسته به‌چیزی نبشتن مشغول باش به خطی گشاده و مبین[2]...»

صاحب[3] بن‌عباد حتی از یك روز کوتاهی در نوشتن، در کار و مهارت خود احساس کمبود می‌کند و این نکته‌یی نیست که صاحبان ذوق و هنر از اهمیت آن غافل باشند، بویژه نویسندگی که فنی است بسیار دشوار و حصول موفقیت در این راه مستلزم مطالعه و کسب تجربه‌ی همیشگی است.

گفته‌اند که تولستوی[4] نویسنده‌ی زبردست روسی، هنگامی‌که کتاب جنگ و صلح را می‌نوشته روزی بیش از شانزده ساعت کار می‌کرده است. همچنین ویل‌دورانت[5] مورخ و ادیب و فیلسوف معاصر آمریکایی به‌هنگام تألیف کتابهای مشهورش: تاریخ فلسفه و تاریخ تمدن روزی حدود ۱۴ ساعت مشغول کار وفعالیت بود.

۱ـ «را» راء تخصیص است به‌معنی «برای» از یك روزه تقصیر را: برای یك روز کوتاهی در نگارش.

۲ـ امیر عنصرالمعالی کیکاووس‌بن اسکندر، **قابوسنامه**، باب سی‌ونهم.

۳ـ ابن‌عباد، اسماعیل، مکنی به ابوالقاسم، وزیر دانشمند ایرانی (۳۲۶ ـ ۳۸۵ هـ.ق) صاحب تألیفات متعدد.

۴ـ لئو تولستوی Leo Tolstoy (۱۶٤۵ ـ ۱۷۲۹ میلادی) نویسنده‌ی مشهور روسی.

۵ـ ویلیام‌جیمس‌دورانت (Will Durant) (۱۸۸۵ ـ ۱۹۷۷) فیلسوف، مورخ و ادیب مشهور آمریکایی.

بطور خلاصه، کوشش و تلاش و کنجکاوی، واداشتن مغز به فعالیت بی‌وقفه و هنرآفرینی دائمی از شرایط اصلی موفقیت نویسندگان است، زیرا با ترك فعالیت، دل و جان آدمی زنگ می‌زند، در ارکان مهارت تزلزل حاصل می‌شود، آمادگی زایل می‌گردد و رخوت و سستی جانشین اینها می‌شود.

مبتکر باشد نه مقلد

شاید برای نویسندگان جوان، در مراحل نخست، تقلید از اندیشه و سبك نویسندگان بزرگ چندان ناپسند نباشد، اما محققاً بعدها موجب رسوایی و سرافکندگی آنان خواهدشد. تقلید از آثار دیگران، آدمی را از استقلال فکر بازمی‌دارد و نیازمند محصول فکر و ذوق و طرز کار دیگران می‌سازد.

اگر کسی در خود استعداد کار و پیشرفت در نویسندگی می‌یابد باید بکوشد که نوشته‌هایش زاده‌ی هوش و دانش و اندیشه‌های خود او باشد و هرچند درآغاز کارنتواند آثارگرانبها پدید آورد، به یقین پس از مدتی، ورزیدگی لازم را خواهد یافت. هیچ هنرمندی از نخست، کار بی‌نقص و کامل بوجود نیاورده، بلکه با گذشت زمان و در سایه‌ی مجاهدت کامل وتحمل انواع دشواری‌ها آثارش رونق گرفته و به‌درجه‌ی کمال نزدیك شده است.

آنان که گمان می‌برند در امر نویسندگی، یك شبه ره صد ساله خواهند پیمود، بدون تردید در کار خویش کامیاب نخواهند شد و بهتر است فن و حرفه‌ی آسانتری برگزینند و ازنویسندگی چشم بپوشند.

ممکن است که گاه در اجتماعات بشری به افرادی نادر برخوریم که جهش غیرعادی داشته و براثر نبوغ ذاتی و استعداد خدادادی در هر کاری به‌مقامی والا دست یابند، اما این مسأله،

اتفاقی است و یک اصل کلی نیست، زیرا حصول موفقیت در امور فنی و هنری، ناگهانی و بی‌مقدمه و بدون تهیه‌ی اسباب کار امکان‌پذیر نیست.

نویسنده باید دارای ابتکار و نماینده‌ی فکر خود باشد و بتواند از بارقه‌ی ذوق و احساس و اندیشه‌هایش مشعلهای درخشان بیفروزد و از تجلیات جان آگاهش مضامین بدیع بیافریند.

تقلید، همیشه صورتی ناقص از اصل است و به همین سبب ناقص است. تقلید هرگز برای مقلد ثمره‌ی عالی ببار نخواهد آورد. نوشته‌های عادی و بی‌پیرایه‌ی ماکه ازمنبع‌استعداد و قلب و روح خود ما سرچشمه گرفته باشد، بر گوهرهای پر رونق دیگران برتری دارد.

قائل به تعهد اجتماعی باشد

پیشتر گفته شد که در جهان پرغوغا و زندگانی مشقت‌بار امروز، همه‌ی هنرمندان، بویژه نویسندگان و شاعران باید اخلاقاً نسبت به جامعه‌ی خود متعهد باشند و ضمن این‌که طریق اعتلای هنر را می‌پویند، بخش مهمی از آثار خود را به بازتاب دردها و آرمانها و خواستهای قوم خود اختصاص دهند.

از اوایل قرن بیستم میلادی، بویژه پس از جنگ اول‌جهانی که بیم و هراس، گرسنگی، بیماری و آشفتگی نقاط جنگ‌زده، خاصه اروپا را در خود گرفته بود، تنها نویسندگان بودند که آلام مردم را در نوشته‌هایشان منعکس می‌کردند، با آنان ابراز همدردی می‌نمودند و با سخنان امیدبخش خود برزخمشان مرهم می‌نهادند.

افراد جامعه انتظار آن داشتند که نشریات کشورشان نه‌تنها روزگار تاریکشان را به‌گوش مسؤولان امور برسانند، بلکه عموم

جهانیان را نیز از آن حال غم‌انگیز آگاه گردانند، و چون بیشتر نویسندگان، شاعران و ارباب مطبوعات، نیرو و امکانات خود را در خدمت نشر خواستهای مردم قرار داده بودند، بعدها این سنت نیك توسعه یافت و گفت‌وگو درباره‌ی امیال و آرزوهای افراد جامعه، بویژه بیان دردها و نیازهای آنان از وظایف عمومی هنرمندان بشمار آمد و نویسندگانی که این رسالت را بعهده نمی‌گرفتند، منسوب به ملت و هنرمند ملی محسوب نمی‌شدند.

از آن هنگام، اکثر نویسندگان، مخصوصاً داستان‌پردازان، آثار خود را متوجه حیات جامعه کردند و بزودی دریافتند که در این رهگذر گنجینه‌های بس بزرگ، دلپذیر و عالی از مطالب و موضوعات نوشتنی وجود دارد که هرگز بپایان نخواهد رسید و تا آنگاه که از زندگانی انسانها اثری باقی است، می‌توان از این دریای بیکران گوهرهای پربها بچنگ آورد و خود و مردم در آن سهیم شد، و بیشتر، از همین زمان بود که تجزیه و تحلیل روح آدمیان، روابط اجتماعی مردم، سرمایه، اقتصاد، منازعات بشری، شادیها، غمها و تمام عواطف و احساسات آدمیان اساس داستانها را تشکیل داد؛ مخصوصاً پس از دو جنگ هولناك سده‌ی بیستم میلادی که موضوعهای بیشماری از تیره‌بختی‌های بشر برای نویسندگان پدید آمد، موضوعهای تازه زوال‌ناپذیر، جالب و غم‌انگیز...

اگر نویسنده و شاعر امروز درگیرودار این جهان پرآشوب به همنوع خود نیندیشند، پس به چه مطالبی باید بیندیشند و از چه چیزهای بهتر و مهم‌تری سخن بگویند؟ ناچار باید از شادی یا غم خود، آرزوها، عشقها و هوسهای خویش سخن سردهند، یعنی موضوعهایی که برای مردم روزگارشان ابداً خیر و بهره‌یی ندارند.

برای افراد درمانده‌ی جامعه از بیان مسائل خصوصی شاعر

یا نویسنده مانند عشق و غم و شادی و امثال اینها چه سودی مترتب است؟!

با توجه به همین مطالب و انتظاری که جامعه حقاً از هنرمندان خود دارد، متفکر بزرگ و شاعر نام‌آور ایران ناصرخسرو قبادیانی بلخی، هزار سال پیش، خطاب به شاعران چنین گفته:

صفت چند گویی ز شمشاد و لاله / رخ چون مه و زلفك عنبری را؟
به علم و به گوهر کنی مدحت آنرا / که مایه است مر جهل و بدگوهری‌را
به نظم اندر آری دروغ و طمع را / دروغ است سرمایه مرکافری را
من آنم که در پای خوکان نریزم / مر این قیمتی در لفظ دری را
اگر شاعری را تو پیشه گرفتی / یکی نیز بگرفت خنیاگری را
تو درمانی آنجا که مطرب نشیند / سزد گر ببری زبان جری را

اگر روزگاری، فرخی سیستانی، شاعر اواخر قرن چهارم و اوائل قرن پنجم هجری چنین می‌سرود:

مرا دلی است گروگان عشق چندین جای
عجب‌تر از دل من دل نیافریده خدای
دلم یکی و در او عاشقی گروه گروه
تو در جهان چو دل من دلی دگر بنمای

از آن سبب بود که مردم زمانه صاحب درد نبودند! یا اگر بودند، خود را در اندوه یکدیگر شریك نمی‌دانستند یا از شاعر و هنرمند چنین انتظاری نداشتند که دردهایشان را بازگوید، یا شاعر، خود را بدین‌کار موظف و متعهد نمی‌دید!!

اما چند قرن بعد، به عللی که در اینجا مجال بحث و بررسی نیست، شاعران و نویسندگانی چون حافظ و مولوی و سعدی و سیف‌فرغانی و دیگران بظهور رسیدند که هم از دردهای مردم سخن گفتند و هم با گفتار کوبنده و اعتراض‌آمیز خویش نسبت به حکام خود، بردلهای دردمندان مرهم نهادند و در کام جانشان امید و شکیبایی فرو ریختند.

حافظ که متفکری بشردوست و مصلحی شجاع و منتقـــدی سخت‌گیر است چنین می‌گوید:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جـــام
نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگـ اندرخروش

فلك بـه مـــردم نادان دهـــد زمام مـــراد
تو اهل دانش و فضلـــی، همین گناهت بس

به هست و نیست‌مرنجان ضمیرو خوش میباش
که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چـــون دگـــران قـــرآن را

اگر فردوسی گاه جاه و جلال زندگی را مـــی‌ستود و سرود سروری و تجمل سر می‌داد:

مرا ننگـ باشد ازین زندگی — که سالار باشم کنم بندگی

سعدی که حدود سه قرن بعد از او می‌زیست، با تـــوجه بـــه عمق زندگی، آشوب دهر و مصائب اهل روزگار چنین می‌گفت:

ایهاالناس، جهان جای تن آسانی نیست
مرد دانا به جهان داشتن ارزانی نیست

و به شاهان، امیران و صاحبان قدرت هشدار می‌داد که‌بیدار شوید، به اهمیت وظایف خود پی‌برید و جز راه عدل و انصاف و حق نپوییید. درباب اول کتاب بوستان، بیرحمانه تأدیب سلاطین، در پیش گرفته شده و از این مضامین هشداردهنده درمیان قصاید او بسیار توان یافت که به گوشه‌هایی از آنها اشاره می‌شود:

شنیدم که در وقت نـــزع روان — به هرمز چنین گفت نوشیروان
که: خاطر نگهدار درویش باش — نه در بند آسایش خویش باش
نیاساید انـــدر دیار تـــو کس — چو آسایش خویش جویی وبس
نیاید به نـــزدیك دانـــا، پسند — شبان خفته و گرگـ در گوسفند
بـــرو پـــاس درویش محتاج دار — که شاه از رعیت بود تـــاجـــدار
فراخی در آن مرز و کشور مخواه — کـــه دلتنگـ بینی رعیت زشاه
ز مستکبـــران دلاور بتـــرس — از آن کـــو نترسد زداور، بترس

دگر، کشور، آباد بیند به خواب | که دارد دل اهل کشور خراب
رعیت نشاید بـه بیداد کشت | که مر سلطنت را پناهند و پشت
مراعات دهقان کن ازبهر خویش | که مزدور خوشدل کند کار، بیش
خدا ترس را بـر رعیت گمار | که معمار ملك است پرهیزگار
ریاست به‌دست کسانی خطاست | که از دستشان دستها برخداست[۶]

به این شعر دیگر از قصاید سعدی نگاه کنید که چگونه به شاهان و امیران پند تلخ می‌دهد:

به نوبت اند ملـوك انـدرین سپنج سرای
کنون که نوبت توست، ای ملك به عدل گرای
چه مایه بر سر این ملك سروران بـودنـد
چو دور عمر بـه سرشد، درآمدند از پـای
به عاقبت خبر آمد که: مرد ظالم و، مـانـد
به سیم سوختگـان زر نگار کـرده سرای[۷]
دو خصلتانـد نگهبـان ملك و یـاور دین
به‌گوش جان تو پند آرم این دو گفت خـدای
یکی که گـردن زورآوران به قهـر بـزن
دوم که از در بیچـارگان بـه لطف درآی
به چشم عقـل من، این خـلق پادشاهـانند
که سایه بر سر ایشان فکنده‌یی چـو همای
هر آن کست کـه بـه آزار خلق فرمایـد
عدوی مملکت است او، به کشتنش فـرمای
نکاهـد آنچـه نبشتست عمـرو، نفزایـد
پس این چه فایده گفتن که: تا به حشر بپای؟!
دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجـوی
دلی به دست کن و زنگ خاطری بـزدای

اگر از سده‌ی هفتم هجری تا این روزگار اشعار دلنواز سعدی و حافظ و مولوی را با شور و ذوق بسیار مـی‌خوانیم، بـه آنها استشهاد می‌کنیم و گفتارمان را با سخنان نغزشان می‌آراییم، از

۶ــ **بوستان** سعدی، باب اول.

۷ــ سرانجام خبر می‌رسد که: (پادشاه) ظالم مرد و کاخ زرنگار او که از پول بیچارگان بنا شده بودبرجای‌ماند.

آن‌روست که اینان به‌زبان مردم و از زبان مردم سخن گفته‌اند، گاه با نغمه‌های دل‌انگیزشان در دل مشتاقان شورونوردرافکنده‌اند و زمانی در کامشان، چنانکه اقتضای زندگی است شرنگ محنت فرو ریخته‌اند و اشك وخنده‌ها و شور وناله‌ها را به‌هم‌آمیخته‌اند. گاه چون استادی تعلیم داده و اندرز گفته‌اند و دیگر گاه چون قلندری هوشیار، رندی و بی‌خبری را داروی دردها بشمار آورده‌اند.

اگر بیشتر مردم از مضامین بسیاری از شاعران ازجمله رشیدالدین وطواط، انوری ابیوردی، معزی، عنصری، منوچهری و امثال اینها بی‌خبرند، ولی شعر سعدی و حافظ را از بر می‌خوانند، نه‌تنها از آن سبب است که شعر رخشان دو گوهر شیراز مظهر فصاحت و کمال است، بلکه از آن روست که با سخنان شیوا و جانفزای آنان گرمی زندگی می‌یابند، جام‌روحشان لبریز از شور و مستی می‌شود، قوت جان می‌گیرند و راحت وقرار می‌یابند.

از سوی دیگر نباید فراموش کرد که مقصود از رسالت نویسندگان و سخنوران این نیست که بزرگان ادب از ذوق و احساس خود مایه نگیرند، سخن دل نگویند، لب از سرود عشق و دلدادگی فروبندند و جمله‌ی آثارشان نماینده‌ی درد ورنج وپیام‌آور غم و محنت باشد.

ما از آثار ادبی، از نظم و نثر، این انتظار را نداریم که سخنان لطیف و دل‌آویز را بسویی افکنند، پیوسته از جنبه‌های مادی، خشك، بیجان و جدی گفت‌وگو درپیوندند و از مطالب اقتصادی، دادوستد یا فرمولهای علوم و امثال اینها بحث به‌میان آورند. نه، ادبیات چنین وظیفه‌یی ندارد و شاعر و نویسنده ملزم نیست که زبان دل را زبان علم و فلسفه کند و با مطرح ساختن مطالب روانفرسا، به‌جای روشن ساختن دلها، آنها را تیره و تار

کند، برعکس، ادبیات تکاپو می‌کند که برافکار خسته و دلهای پژمرده صفا و خرمی بازآرد و در شوره‌زار زندگانی انسان امروز، چون گلی باطراوت بخندد، و اگر بتواند آدمیان رااز زر-پرستی، رشك، کینه‌توزی و ستیزه‌جویی بازدارد و آرامشی را که درمیان دریاهای اسلحه‌ی مخوف و ازدحام شهرها و غوغای کارخانه‌ها بچنگ نخواهند آورد، به‌آنان ارزانی دارد.

اگر نویسنده یا شاعر امروز احوال جامعه را در آثار خویش منعکس نکند پس چه‌باید بنویسد و بگوید؟ زیور آثار هنرمندان در روزگار ما بیان دردهای جامعه است، اما چه‌قدر، تا کجا وکدام مطالب اجتماعی باید در نظم و نثر امروز مطرح شود؟ آیا شاعریا نویسنده باید مثلا از کمبود گوشت، گرانی کفش، بی‌نظمی وسایل نقلیه، چاله‌های کوچه‌ها و امثال اینها گفت‌وگو درپیوندد؟ اینها که وظیفه‌ی روزنامه‌هاست که البته چنانکه باید انجام نمی‌شود. پس چه نکته‌ها و نیازهای اجتماعی باید در آثار هنرمندان موردطرح قرار بگیرند؟ شاید بتوان گفت که شاعران و نویسندگان باید آرمانهای بزرگ، هدفهای عالی و معقول جامعه را با زبانی فصیح در آثار خود منعکس کنند، مردم را به سوی خیر و سعادت و کمال و معنویت سوق دهند و حتی درصورت لزوم هیأت حاکمه را نیز با بیطرفی، نرمی و دور از جنجال وبد-خواهی رهبری کنند و در راه ترقی و بهروزی مردم از هرگونه کوششی بازنایستند. حالا، البته اگر شاعری برآن‌شد که ازمسائل روزانه، نیازهای عادی، نکته‌های کوچك و به‌ظاهر بی‌اهمیت هم گاهگاه سخن درپیوندد، اشکالی ندارد، کسی نباید شاعر یا نویسنده را محدود کند ولی اینکه همه‌ی شاعران و نویسندگان در تمام آثارشان پیوسته از نیازهای روزانه به بحث بپردازند، گمان می‌رود که تا حدی از راه اصلی خود بدور افتاده و ساحت تعالی هنر را ترك کرده باشند. توجه به هر چیز در حد اعتدال و

منطقی هیچگاه ناستوده نخواهد بود.

واقع‌بین باشد

نویسنده باید درباره‌ی مطالبی که می‌خواهد بنویسد، با بصیرت کامل بیندیشد و مسایل و رویدادها را ازدیدگاه عقل‌وخرد مورد بررسی قرار دهد. به اتکاء عادت و سنت و مسموعات اقدام به نوشتن نکند، بلکه سخنش را براساس واقعیات استوار سازد و آنچه حقیقت حکم می‌کند بنویسد.

نویسنده‌یی که مضامین نوشته‌هایش را برپایه‌ی امور ظاهری بنگارد و بدون توجه به علل حوادث و احوال، به صرف صورت موجود قضاوت کند، خوانندگان زیادی نخواهد داشت. نویسنده‌ی واقع‌بین در تشریح و توصیف وقایع به تکاپو، مطالعه، مشاهده و بررسی می‌پردازد تا به باطن امور و علل بروز حوادث دست یابد و پس از حصول اطمینان کامل، قلم به‌دست گیرد. کار او شعار دادن، تحت‌تأثیر احساسات قرار گرفتن و از واقعیت‌ها روی گرداندن نیست. او واقعیت را بیان می‌کند هر چند گروه زیادی از مردم عادی یا قدرتمندان را رنجیده‌خاطر سازد، زیرا وظیفه‌ی او مصلحت‌گرایی و واقع‌بینی است که در پایان موجب ارشاد خلق و ترقی و تکامل کشورش خواهد شد.

به حکم وجدان عمل کند

رعایت جانب وجدان، در نگارش مطالب، از شرایط اصلی و مهم بشمار می‌رود. نویسنده نباید به‌خاطر کسب‌مال، حب جاه، شهرت اجتماعی و سایر مقاصد همانند اینها نوشتن آغاز کند، بلکه باید به ندای وجدان گوش فرادهد و آنچه دربردارنده‌ی مصلحت عمومی است، بنویسد. باید با بیدادگری، بی‌قانونی، زورگویی بستیزد و از کارهایی که به‌زیان جامعه است انتقادکند

و در صورت لزوم شخصاً به مبارزه برخیزد. وی نباید از گفتار راست بپرهیزد، نباید از روی هوی‌وهوس جانب دسته و جمعیتی را محترم بدارد و قوم و طایفه‌ی دیگری را بطور ناحق نکوهش کند.

نشریاتی که فاقد مطالب سودمند و آموزنده‌اند، و گاه مردم را به پستی و گمراهی سوق می‌دهند، به‌حکم وجدان وفرمان خرد تنظیم و نگارش نیافته‌اند و از مقاصد پلید پیروی کرده‌اند. نویسنده‌ی پرهیزکار و با وجدان هرگز از طریق حق منحرف نمی‌شود و برای خوشایند زورمندان و مقامات مهم به نگارش نمی‌پردازد.

مطالبی که با توجه به حقیقت و وجدان بیدار نوشته نشوند، نه‌تنها نسل حاضر، بلکه آیندگان را نیز گرفتار اشتباه وگمراهی می‌کنند و گاه ممکن است که با درج مسائل ناروا و غیرواقعی شرف اجتماعی و حقایق تاریخی، علمی، ادبی، اجتماعی و همانند اینها دچار تباهی شوند و مخدوش گردند و تمام امور برای نسل آینده در پرده‌ی ابهام پنهان شود.

منتظر تحسین مردم نباشد

برخی از نویسندگان که گاه افرادی با تجربه و خردمند هم هستند، پیوسته چشم به دهان مردم دوخته‌اند که آشکارا یا تلویحاً آثار آنان را بستایند، کتابهایشان را بخرند و بخوانند و به حق یا ناحق، دهان به تحسین آنان بگشایند. اما این توقع، نابجاست و کسانی که کمر به خدمت خلق بسته‌اند یا مصمم شده‌اند که در راه اعتلای ادبیات و علوم وفنون کشور خودبکوشند، نباید منتظر پاداش باشند.

ما اگر بتوانیم مطالبی بدیع و سودمند، با انشایی دلپذیر و برازنده بوجود آوریم که موافق مصالح عمومی باشد، اندیشه‌های

بزرگ و راههای تازه ارائه دهد، آن اثر بدون هیچگونه تبلیغ و زحمت، مقام‌حقیقی خود را بازخواهدیافت وتمجیدافراد قدرشناس جامعه را برخواهد انگیخت. بااین همه،نویسندگان هنرمند با تألیف و نشر آثار خود، نفع بزرگتری را ملحوظ می‌دارند که همانا خدمت به دانش و فرهنگ جامعه است، و کمتر دراندیشه‌ی نام و آوازه هستند.

گاه نویسندگان دانا و دلسوز که همواره به عمق امور می‌نگرند، ناچار به نگارش مطالبی می‌شوند که جامعه ــ یا بهتر بگوییم، افراد ناآگاه، سودجو و خوش‌گذران جامعه، از درج آنها ناخشنود می‌شوند و در این حال نه‌تنها چنین‌نویسندگانی را مورد ستایش قرار نمی‌دهند، بلکه ممکن است سخت نکوهش کنند و سخنان ناروا بگویند. اما این نویسندگان معتقدند که به‌عمل درستی دست یازیده و کار شایسته‌یی را بانجام رسانده‌اند که از روی مفاسد، یا توطئه‌ها یا بسیاری امور ناروای دیگر پرده برداشته‌اند.

در چنین احوال، مزد و پاداش و ستایش این‌گونه‌نویسندگان همان راه حقی است که پیموده‌اند و اقدام اساسی است که بموقع، صورت داده‌اند.

از تکرار مضامین بپرهیزد

تجلیات اندیشه هر اندازه که پرجلوه و دل‌انگیز باشد و برای نویسنده موجد موفقیت شود، وقتی مورد تکرار قرار گیرد، رونق و بهای پیشین را ازدست می‌دهد.

ولتر متفکر بزرگ فرانسوی در این مورد چنین گفته:

«آن‌که پیش از همه به مضمونی نو دست یافت و آن را در جامه‌ی پرشکوه بیان کرد، استادی بزرگ شمرده می‌شود، اما همین‌که آن‌را مکرر ساخت، یا به دست دیگران چند بار بکار رفت، مبتکر نخستین را به شاگردی بیمایه مبدل می‌سازد.»

سخن هرقدر جمیل و نیکو باشد، نباید بیش از یک‌بار بیان شود، زیرا از تازگی دور می‌افتد و فاقد لطف و شیرینی می‌گردد.

نویسنده باید پیوسته از مخزن اندیشه‌هایش سخنهای تازه عرضه کند و مضامین بدیع بنمایش گذارد نه آن‌که با دست یافتن به نکته‌یی، هرچند زیبا و نو، همان را تکرار کند و ذهن و روح خود را از تکاپو و فعالیت بازدارد.

در جهان پهناور و میان جوامع بشری آن‌قدر مطالب ناگفته هست که هیچگاه حاجت به‌تکرار مضامین پیشین نخواهد بود.

نوشته‌ی او یکدست باشد

گاه در پاره‌یی نوشته‌ها متوجه می‌شویم که قسمت‌هایی از کلام دارای درخشش و زیبایی است، درصورتی‌که بخشهای‌دیگر، حتی بندهای دیگر، فاقد آن شکوه و جمال است. سبب این امر، علاقه‌ی نویسنده است به‌آرایش کلام، اما چون دارای آن مایه‌ی علمی و ادبی نیست که همه‌ی سخن را به همان شیوه ادا کند ناچار قسمتی از کلام، دلپذیر و مطبوع است وقسمتی دیگر، در سطح عادی قرار دارد و این وضع در آثار بیشتر نویسندگان جوان و کم‌تجربه مشاهده می‌شود.

شاید گروهی از خوانندگان ظاهرپرست که همه‌ی جوانب سخن را با دقت، نمی‌سنجند و نیروی نقد قابلی ندارند، با توجه به گوشه‌های حساس و تابناک، سخن را بی‌عیب و کامل بشمار آورند، اما ناقدان چیره‌دست و هوشیار، هرگز اهمیت یکدست بودن سطح سخن را فراموش نمی‌کنند ومی‌دانند که‌سخن خوب‌باید از یکنواختی هرچه بیشتر بهره‌مند باشد.

همچنانکه اشارت رفت عدم یکنواختی، اغلب در نوشته‌های نوآموزان یا نویسندگان ناآزموده دیده می‌شود، و سبب آن است که آنان بآسانی پی به این نکته نمی‌برند که امروز، انشاء، با

گفتن تفاوت مهمی ندارد. هنوز نمی‌پذیرند که زبان سخن امروز ساده و روان است و اگر همان‌گونه که سخن می‌گوییم، البته با نظم بیشتری بنویسیم، انشاء درستی بدست داده‌ایم. اینان گمان می‌برند که وقتی می‌خواهند انشاء یا مقاله‌یی بنویسند، باید به سبك گلستان یا چهارمقاله یا کلیله‌ودمنه بنویسند و چون جز چند سطری نمی‌توانند مطابق سبك کتب یادشده، ادامه دهند، در آن صورت یا بکلی از نوشتن مأیوس می‌شوند، و یا بقیه‌ی مطلب را به شیوه‌ی امروز و بهتر بگوییم به‌شیوه‌ی نگارش خود می‌نویسند، و در این هنگام است که نوشته از همواری و یکنواختی دور می‌شود، و یکدست از کار درنمی‌آید.

موضوع سخن را در تصرف داشته باشد

برای این‌که نوشته‌ی ما از روی نظم منطقی پیش برود و دارای نکات بدیع و معانی ممتاز باشد، و اندیشه‌یی را که می‌خواهیم بیان کنیم، بدرستی نشان دهد، باید موضوع نگارش را در تصرف داشته باشیم، یعنی عنوان مطلب را خوب درك کرده و درباره‌ی اجزاء آن که چه باید بنویسیم، چگونه آغاز کنیم و در کجا و با چه نتیجه‌یی سخن را به پایان ببریم، مسلط شده باشیم.

در نوشته‌هایی که پاره‌یی از مطالب ازروی صراحت و وضوح بیان نشده است، باید بدانیم که ظهور این امر یا دلیل غفلت نویسنده است یا عدم احاطه‌ی او به مسایلی که مطرح کرده است.

هرگز نباید موضوعهایی را که در حوزه‌ی دانش و تجربه‌ی ما قرار ندارند یا درباره‌ی آنها آگاهی ناقص داریم، برای نگارش برگزینیم.

چندین سال پیش که مدیریت دبیرستانی را به‌عهده داشتم، دانش‌آموزان سال سوم مراجعه کرده گفتند که دبیر ادبیات ما این

موضوع را برای نوشتن انشاء در هفته‌ی دیگر تعیین کرده است و ما درباره‌ی آن هیچگونه اطلاعی نداریم:

دریای خزر کی خشك می‌شود؟!

با شگفتی از این موضوع ناهنجار که از حد درك و فهم دانش‌آموز دوره‌ی اول دبیرستانی خارج است، با آن آقای دبیر مذاکره کردم و ایشان گفتند که: مدتی است درباره‌ی این نکته که چندی پیش از طرف یك دانشمند شوروی عنوان شده، در جراید مطالبی نوشته می‌شود، چرا باید اینها ندانند؟!

در مورد پاسخی که دادم و بظاهر او را متقاعد کرد، اکنون چیزی نمی‌نویسم تا سخن بدرازا نکشد، اما سخن اینجاست که اگر گاه موضوعهای تحقیقی برای دانش‌آموزان معین می‌کنیم ـ با این‌که در دوره‌ی اول متوسطه مصلحت نیست چنین عناوینی داده شود، ضرورت دارد که مدتی پیرامون آن به بحث پردازیم و در باره‌ی موضوع نگارش توضیحاتی بدهیم.

به‌تجربه دریافته‌ام سبب اصلی گریز دانش‌آموزان از نوشتن انشاء این نیست که نمی‌توانند چند جمله‌یی تشکیل دهند و آنها را درپی هم ردیف کنند، مشکل عمده این است که:

آنان نمی‌دانند درباره‌ی آن موضوع چه بنویسند؟

اغلب دانش‌آموزان کتابهای جنبی و غیر درسی نمی‌خوانند، «کتابهای فارسی» هم که در کلاسها تدریس می‌شود آن‌قدر جامع و دارای نکات بسیار متنوع نیست که معلومات لازم و همه‌جانبه به آنان بدهد، دبیران هم اگر قرار باشد درباره‌ی موضوع مورد نگارش توضیح لازم را ندهند، پس این طفل ۱۵، ۱۶ ساله از کجا مضامین و نکات مورد لزوم را برای نوشتن انشاء بازیابد؟!

هنگامی‌که در دبیرستان تحصیل می‌کردیم، یکی از دبیران فاضل که بعدها به‌استادی دانشگاه رسید ومقاماتی را احرازکرد،

با اینکه مردی خردمند بود و بخوبی احساس مسوؤلیت می‌کرد، این بیت حافظ را به‌عنوان موضوع انشاء برای سال‌دوم‌دبیرستان داد:

بر برگ گل زخون شقایق نوشته‌اند
کآنکس که پخته شد می‌چون ارغوان گرفت

وی درباره‌ی موضوع نگارش که اغلب، نمی‌توانستیم آن شعر را درست بخوانیم تا چه‌رسد به‌درك معنی آن و نوشتن انشایی درباره‌ی آن، هیچگونه توضیحی نداد و به‌همین سبب هفته‌ی دیگر جز سه، چهار نفر، هیچ‌کس انشاء ننوشته بود و آنان هم که‌انشاء آورده بودند، صریحاً گفتند که دیگران آن انشاء را برای آنان نوشته‌اند.

اگر دبیران محترم درباره‌ی موضوعی که جهت نگارش تعیین می‌کنند، اندکی سخن بگویند و بحث کنند چه‌زیانی ببار می‌آورد؟ وقتی نوجوانان ما موضوع انشاء را درنیابند چرا انتظار داریم که درباره‌ی آن اظهارنظر کنند، نکته‌های خوب بیاورند و نتایج درست بدست دهند؟

از این قرار مشکل مهم دانش‌آموزان ما، به‌سبب مطالعه‌ی اندك و نداشتن مفاهیم گوناگون در ذهن، شیوه‌ی درست نوشتن نیست، بلکه یافتن نکات لازم برای نوشتن و پروردن است و چاره‌ی کار اینهاست:

واداشتن دانش‌آموزان به مطالعه‌ی کتابهای گوناگون که با نظر دبیران و اولیاء خانواده‌ها بدقت انتخاب شود.

تعیین کردن موضوعهای تشریحی و توصیفی برای نگارش، و در صورت دادن موضوعهای تحقیقی و علمی ــ آن‌هم تنها برای دانش‌آموزان دو سال آخر متوسطه و دانشجویان دانشگاهها ــ دادن توضیحات کافی ــ و روشن ساختن عنوان مقاله و راهنمایی آنان برای استفاده از منابع لازم و رجوع به کتب و رسالات و مقالات

گوناگون.

تصحیح اوراق نگارش با شکیبایی و حوصله‌ی بسیار و راهنمایی عملی یك‌یك دانش‌آموزان با ذکر نمونه‌های متعدد، مناسب و زیبا و تشویق آنان، به‌جای سرزنش و ناامید ساختن آنان.

شرایط و مشخصات برای نویسندگان در زمان قدیم

در روزگاران گذشته برای نویسنده و نویسندگی، آداب و شرایطی خاص وجود داشت. سبب این امر آن است که اغلب نویسندگان و دبیران، وابسته به دربار و درگاه شاهان و امیران و حاکمان بودند و لازم بود که در انتخاب اینان دقت کامل صورت پذیرد و افرادی واجد شرایط که تعدادشان هم بسیار اندك بود، برای کاتبی و خدمت در دیوان رسالت گزیده شوند.

برای دبیران ضرورت داشت که درنگارش، اصولی را رعایت کنند و بنابراین باید تجربه‌ی کافی اندوخته باشند و مدتها تحت آموزش کاتبان مشهور روزگار گذرانده باشند. ازدبیران انتظار داشتند که علاوه بر معلومات گوناگون، دارای اخلاق حسنه و از خاندان اصیل باشند. به‌همین سبب اشتغال به‌کار دبیری بسیار دشوار بود و دبیران پس از آزمایشهای مختلف به این سمت برگزیده می‌شدند. لازم بود که اینان به تمام رموز نویسندگی و دقایق ادب و سیاق نگارش نامه‌های گوناگون آشنا باشند، مسایل زیادی را در نظر بگیرند و هر نامه را به‌مناسبت درجه و منصب و سن و سال پادشاهان و حاکمان با عناوین مخصوص‌آنان به شیوه‌یی خاص بنویسند و بطور خلاصه با شیوه‌ی نگارش هرنوع نامه که در صلح و جنگ یا به‌هنگام خشم و آزردگی امیر می‌نوشتند، یا آنگاه که نرمی و ملایمت اقتضا می‌کرد آشنایی کامل داشته باشد.

از این شرایط و اصول در کتابهای ادبی بسیار یاد شده است. ازجمله: نظامی عروضی سمرقندی در کتاب چهار مقاله[۸]، (مقالت اول: ماهیت دبیری) برای نویسندگان وظایف و شرایط و صفاتی بدین قرار تعیین کرده است:

در ماهیت دبیری و کیفیت دبیر کامل

«دبیری[۹] صناعتی است مشتمل بر قیاسات[۱۰] خطابی[۱۱] و بلاغی[۱۲]، منتفع در مخاطباتی[۱۳] که درمیان مردم است بر سبیل محاورت و مشاورت و مخاصمت... و دبیر باید که کریم‌الاصل، شریف‌العرض[۱۴]، دقیق‌النظر، عمیق‌الفکر و ثاقب[۱۵] الرای باشد و از ادب و ثمرات آن قسم اکبر و حظ اوفر[۱۶] نصیب اورسیده‌باشد، و از قیاسات منطقی بعید و بیگانه نباشد، و مراتب ابناء زمانه شناسد و مقادیر اهل روزگار داند، و به حطام[۱۷] دنیاوی و مزخرفات[۱۸] آن مشغول نباشد، و به تحسین و تقبیح اصحاب اغراض التفات نکند و غره نشود.

۸ـ ظاهراً نام این کتاب **مجمع‌النوادر** بوده است که چون از چهار گفتار ترکیب یافته، به کتاب **چهارمقاله** موسوم و مشهور شده است. چهار مقاله از کتابهای مهم ادبی قرن ششم هجری است که از لحاظ سبک نگارش ممتاز، اما از جهت تاریخی ضعیف و غیرتحقیقی است.

۹ـ احمدبن عمربن‌علی‌نظامی‌عروضی‌سمرقندی، **چهارمقاله** (حدود ۵۵۰ هـ.ق)، به‌کوشش دکتر محمد معین، ص ۱۹ تا ۲۲، چاپ دوم، انتشاراتی زوار.

۱۰ـ قیاسات: ج قیاس، از کلی به جزیی پی‌بردن.

۱۱ـ خطابی: منسوب به خطابه، از صناعات خمس است (برهان. جدل. خطابه. شعر. مغالطه).

۱۲ـ بلاغی: منسوب به بلاغه. (بلاغت کلام، عبارت است از مطابق بودن آن با مقتضای مقام).

۱۳ـ مخاطبات: ج مخاطبه، گفت‌وگو.

۱۴ـ عرض ـ به کسر اول: ناموس.

۱۵ـ ثاقب‌الرای: دارای اندیشه‌ی نافذ.

۱۶ـ اوفر ـ از وفر: بیشتر.

۱۷ـ حطام ـ به‌ضم اول: ریزه‌ی کاه ـ کنایه از مال اندك است.

۱۸ـ مزخرفات ـ جمع مزخرف: آراسته، زراندود، دروغی که به لباس راست درآید.

و عرض مخدوم را در مقامات[۱۹] ترسل[۲۰] از مواضع نازل و مراسم خامل[۲۱] محفوظ دارد... و در عنوانات، طریق اوسط نگاه‌دارد، و به‌هرکس آن نویسدکه اصل و نسب و ملك و ولایت و لشکر و خزینه‌ی[۲۲] او، برآن دلیل باشد. و در سیاقت سخن، آن طریق پیش گیرد که الفاظ، متابع معانی آید و سخن، کوتاه گردد، که فصحاء عرب گفته‌اند: **خیرالکلام ماقل ودل.**[۲۳]

اما سخن دبیر بدین درجه نرسد، تا از هر علم بهره‌یی ندارد و از هر استاد نکته‌یی یاد نگیرد، و از هر حکیم لطیفه‌یی نشنود و از هر ادیب طرفه‌یی اقتباس نکند. پس عادت باید کرد به خواندن کلام رب‌العزه، و اخبار مصطفی، و آثار صحابه[۲۴] و امثال عرب و کلمات عجم و مطالعه‌ی کتب سلف، چون‌ترسل صاحب و قابوس(نامه) و مقامات بدیع و حریری - و توقیعات[۲۵] بلعمی - و احمدحسن و ابونصر کندری - و نامه‌های محمد عبده. و ازدواوین عرب، دیوان متنبی و ابیوردی - و از شعر عجم، آشعار رودکی و مثنوی فردوسی و مدایح عنصری... و اما چون قرآن داند، به یك آیتی از عهده‌ی ولایتی بیرون آید.»

درست است که مقصود نظامی عروضی در این مورد، کاتبان درباری و دبیران دیوان رسائل سلاطین است، اما مطالبی می‌گوید که بطورکلی رعایت آنها برای هر نویسنده ضرورت دارد. بااین همه، نویسنده‌ی امروز آسوده است و از قید وابستگی‌ها و فرمانبرداریها از این و آن آزاد، از ذوق و استعداد خود ومصالح و نیازهای جامعه‌ی خود پیروی می‌کند و قلم خود را در خدمت زورمندان قرار نمی‌دهد و برای خوش‌آیند دیگران به نوشتن دست نمی‌یازد. اگر برای او قید و بندی هست، همانا منعکس کردن خواستهای مردم است، خواستهای معقول و منطقی افراد

۱۹- مقامات- جمع مقامه: کنایه از مراتب و حکایات و عبارات.
۲۰- ترسل: نامه‌نگاری.
۲۱- خامل- به کسر میم: گمنام.
۲۲- خزینه (در صل خزانه) است.
۲۳- خیرالکلام... بهترین سخن آن است که اندك بود و برمقصود، رهنما.
۲۴- صحابه- جمع صاحب: یار و همنشین (کسانی که همنشین پیامبرص بوده‌اند.)
۲۵- توقیعات - جمع توقیع: نشان‌کردن پادشاه بر نامه، دستخط و فرمان سلطان در حاشیه‌ی نامه‌ها.

جامعه که به‌سعادت و سربلندی آنان بستگی دارد و نمایانگر راه نجات و رستگاری است. نیز برای نویسنده‌ی امروز این همه شرط و تکلیف وجود ندارد. همین‌قدر که کسی معلومات لازم را کسب کرد، و به اصول نگارش آشنایی یافت، می‌تواند قلم به‌دست بگیرد و مقاصد خویش را ساده و روان بنویسد.

البته بدین‌ترتیب و به‌این آسانی کسی نویسنده نمی‌شود، زیرا نویسنده به‌کسی اطلاق می‌شود که آفریننده‌ی سخنان‌ومعانی بدیع باشد و از دریای اندیشه‌هایش پیوسته گهرهای رخشان بدست دهد و بویژه، نویسندگی در مفهوم کلی و اصلی آن، چنانکه مورد انتظار است، بیان سخنان معمولی و مطالب بی‌پیرایه‌ی عادی نیست، بلکه منظور، مفهوم اصطلاحی آن است‌که بتوان برآن نام «هنر» نهاد.

این هنر پدید نمی‌آید مگر آن‌که از کوره‌ی ذهن نویسنده، معانی دلاویز تجلی کند، خاصه که این مفاهیم نغز در قالبهای زیبا، که کلمات نماینده‌ی آنها هستند، برنشیند، و اگر چنین شود و معانی دلنشین با الفاظ رسا و مناسب همراه گردد، اثری ممتاز درخشیدن می‌گیرد که بآسانی مفاهیم ذهنی نویسنده را با همان کیفیت و جمال به خواننده انتقال می‌دهد.

گفتار پنجم

صفات و مشخصات نوشته‌ی خوب

ساده و روان باشد

نوشته‌ی دل‌انگیز و موفق آن است که ساده و روان باشد، خواننده بسهولت مباحث آن را دریابد و درک کند، و نویسنده‌یی به آفرینش این‌قبیل آثار خوب توفیق می‌یابد که دارای تجربه‌ی بسیار باشد و سخنش را بصورتی بیان دارد که اگر عموم مردم آن را درک نکنند، طبقه‌یی که مطالب، برای آن نگارش یافته است، از فهم موضوع، دچار تحیر و ناتوانی نشود.

در روزگاران گذشته، چندین قرن نویسندگان وشاعران بعمد می‌کوشیدند که مطالب آنها بصورتی دشوار و پیچیده ادا شود که حتی اهل فن و ادبا و شاعران برای درک معانی آثار آنان مدتی بیندیشند و وقت صرف کنند.

صرف‌نظر از شاعران مشهور به پیروان سبک هندی که در بسیار موارد فهم اشعارشان به‌سبب پیچیدگی درطرز بیان، ناممکن می‌شود، از قرن ششم هجری شاعرانی ظهور کردند که از یک‌سو به‌سبب وقوفشان به علوم و فنون مختلف و از سوی دیگر برای فضل‌فروشی و نشان دادن درجه‌ی معلومات خود مطالب دشوار و اشعار متکلف و مغلق سرودند. آنان به این کار از روی عمد و قصد دست می‌یازیدند و می‌خواستند که بااستعمال‌کلمات‌مهجورو

مشکل فارسی و عربی، توجه به صنایع لفظی و معنوی، تضمین اشعار سخن‌سرایان عرب و آوردن انواع مثلها و سخنان پیشینیان، مطالب خود را از سادگی دور سازند تا در نظر ادبا و کاتبان و وزیران، مردمی دانشمند و فاضل بشمار آیند.

اوحدالدین انوری خدا را شکر می‌کند که توانسته اشعاری مبهم و دشوار بسراید:

مهیمنا چو به توحید تو گشادم لب
شد از هدایت فضل تو گفته‌ام مغلق

شاعرانی که جز با آشنایی کامل با علوم و معارف گوناگون و اطلاع از دقایق ادبی زبان فارسی و عربی و دانستن اصطلاحات دینی اسلامی و نصرانی نمی‌توان به درک معانی اشعارشان پی‌برد، بسیارند و از آن جمله‌اند: منوچهری دامغانی، انوری ابیوردی، خاقانی شروانی، جمال‌الدین اصفهانی، رشیدالدین وطواط و دیگران.

سبک نثر فارسی نیز از سده‌ی ششم هجری ساده‌نویسی را رها کرد و متکلف و مصنوع شد. کتاب کلیه و دمنه از نخستین آثار مصنوع بود که در اواسط قرن ششم هجری ترجمه و به انشای ابوالمعالی نصرالله‌بن‌محمدبن‌عبدالحمید منشی نوشته شد (حدود ۵۳۶ هـ.ق) دیگر کتاب مقامات حمیدی تألیف قاضی حمیدالدین عمربن محمودالبلخی است که در اواسط قرن ششم تألیف یافته، نیز کتاب مرزبان‌نامه ترجمه‌ی سعدالدین وراوینی (حدود ۶۲۰ هـ.ق) و بسیاری کتب دیگر.

ساده‌نویسی و حدود آن

سالهاست از هرسو می‌شنویم که باید ساده‌نویسی رواج یابد. این نکته سخت پسندیده و درست است و همه می‌دانند که انشاء هرچه ساده‌تر باشد، بیشتر مؤثر می‌افتد و به‌درجه‌ی درک نزدیک

می‌شود؛ اما سخن اینجاست که ساده‌نویسی دارای چه مشخصات و حدی است و کدام نوشته را می‌توان ساده خواند؟

آیا نوشته‌ی دانش‌آموز دبستانی باید ساده شمرده شود، یا سبك نگارش ادبای فاضل که با وجود معلومات ادبی بسیار، روان و مرسل و شیوا می‌نویسند؟

آیا انشاء آن طفل، از این سبب که ساده و ابتدایی است، در سطح و مرتبه‌ی آثار استاد مجرب قرار دارد؟ محقق است که پاسخ این پرسش منفی است. ما باید تنها، نوشته‌های آن نویسنده‌ی دانشمند را ساده بخوانیم که با داشتن اطلاعات وسیع ادبی و دانشهای گوناگون دیگر می‌کوشد که ساده و روان بنویسد.

ساده‌نویسی طفل، عمدی و اختیاری نیست، بلکه امری طبیعی است، به‌دلیل معلومات اندك و تجارب نارسای اوست. او نمی‌تواند بجز همان شیوه‌ی خام، بطریقی دیگر بیان مقصود کند، اما ساده‌نویسی نویسندگان هنرمند، حاصل تجربه و کوشش و دقت است و هنر بزرگی بشمار می‌آید، زیرا با وجود سادگی، با بسی مظاهر ذوق و هنر و جمال همراه است که انشاء ساده و ناپخته‌ی نوآموز دبستان فاقد آنهاست.

ساده‌نویسی، یعنی احتراز ازآوردن جمله‌های طولانی، کلمات نامأنوس، لغات بیگانه و بیان مطلب به‌صورت پیچیده و مبهم و دور از فهم.

ساده‌نویسی بیش از این‌که مربوط به لفظ وقالب کلمات و عبارات باشد، منوط به‌معنی و مفهوم است، یعنی باید مضامین نوشته‌های ما بدان‌سان ماهرانه و با لطف و دقت و ظرافت ترتیب یابد که بآسانی قابل فهم باشد. همچنین نثر مرسل یا ساده آن نیست که کلمات، شکسته یا عامیانه و بصورت محاوره‌یی باشد. ممکن است که نثر عامیانه گاه چنان فشرده و غیرطبیعی شود که کسی را یارای درك آن نباشد. همچنین نگارش کتابی، سراسر

بصورت محاوره‌یی و عامیانه هم نمی‌توانـد چندان دلاویـز و پسندیده باشد و از طرفی هرنوع موضوعی را هم روا نیست که به سبک محاوره‌یی نوشت.

در داستانها و نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌ها، آنجا که نویسنده، همچون نقاشی ماهر، می‌خواهد مانند ناتورالیستهاصورتی طبیعی به صحنه‌های داستان بدهد، و عین گفتار متکلم و قهرمان قصه را نقل کند، طبق شرایط خاص، سخن گوینده را میان نشانه‌ی نقل قول مستقیم («گیومه») قرار می‌دهد، وگرنه هنگامی کـه خودش صحبت می‌کند و به صحنه‌آرایی می‌پردازد یا مطالبی دربـاره‌ی شخصیت‌های داستان بیان می‌دارد، پیروی از شیوه‌ی نثر عامیانه چندان لازم به‌نظر نمی‌رسد.

دو متن زیر نمونه‌هایی از نثر پخته و روان است:

شعر نو

بحث درباره‌ی شعر نو گفت‌وگویی است که در فارسی کم‌کم کهنه شده است. بیش از پنجاه سال است که نویسندگان ما، هریك بطریقی، لزوم تجددی را در شعر فارسی بیان کرده و شاعرانی به شیوه‌های مختلف‌در این راه‌قدمهایی برداشته‌اند. با این همه، امروز اگر بخواهیم نمونه‌یی از شعر جدید فارسی که راستی نو باشد، و نزد عموم یا خواص، صورت قبول یافته باشد، نشان بدهیم، بزحمت دچار خواهیم شد. این دشواری، شاید بیشتر نتیجه‌ی آن است کـه تعریف «شعر نو» هنوز در ذهن ما روشن و صریح نیست.

همه‌ی کسانی که با شعر و شاعری سروکار دارند، در این نکته متفق‌اند که تقلید و استقبال از قدما و تکرار مضامینی که هریك در فارسی هزاران بار مکرر شده، ارزشی ندارد و باید در شاعری راههای تازه‌یی جست، اما اختلاف در فهم معانی «تازگی» است. چه چیزی است که در شعر فارسی باید تغییر کند و نو شود؟ وزن؟ قافیه؟ قالب شعری؟ یا موضوع؟

بیشتر کسانی که طبعی روان ندارند، و نمی‌توانند معانی خود را (اگر از این نوع چیزی داشته باشند) در قالب وزنی زیبا و روان بریزند، طرفدار جدی تغییر اوزانند. اگر برکسی برنخورد، باید بگوییم که این شاعران انقلابـی، اغلب، از وزن شعر خبری ندارند و چون بنای کارشان برجهل است، یاجمله‌هایی ناموزون می‌بافند و آنها را تابع وزن جدید می‌خوانند، یا از بن لزوم وزن را در

شعر انکار می‌کنند.

بازار این سخنوران سرکش و توسن رونقی ندارد، زیرا عوام که بنده‌ی عادتند، از این توسنی‌ها می‌رمند، و ادیبان که خود را حافظ شرایع وسنن ادبی می‌دانند، ایشان را تکفیر می‌کنند و صاحبدلانی که جوهر شعر را خریدارند، در این پراکنده‌گوییها جز رکاکت و ابتذال چیزی نمی‌یابند.

گروه دیگر، بیمایه‌تر از دسته‌ی اول و کم‌دل‌تر از ایشان، وسیله‌ی خودنمایی را در کم‌وبیش و پس وپیش کردن قافیه‌ها می‌جویند و قالبهای تازه‌یی از قبیل ثلاثی و خماسی و غیره اختراع می‌کنند. این قالبها چون خالی است، مشتری ندارد.

اما مضمون تازه، قرنهاست که شاعران این سرزمین، در پی یافتن مضمون تازه هستند. در دیوان پیروان سبك هندی نمونه‌های بسیار ازاین کوشش دشوار اما کم‌بها دیده می‌شود. چندین سال پیش، در یك روزنامه‌ی ادبی هفتگی خواندم که شاعری، خود را پهلوان این میدان دانسته و از قدرنشناسی جامعه شکایت کرده بود. این شاعر نمونه‌یی از اشعار نو خود را به روزنامه فرستاده بود که بخاطر دارم از جمله چند بیتی در وصف «گوش معشوق» سروده، و خود به خواننده یادآوری کرده بود که «این مضمون را کسی تاکنون نگفته».

من همان‌وقت فکر کردم اگر این شاعر کالبدشکافی مـــی‌دانست، چـــه مضمونهای تازه‌یی پیدا می‌کرد و چه شعرهای نو می‌سرود! مثـــلا در وصف استخوان ترقوه و عظم قص و قوزك پای معشوق و از این‌قبیل اعضای داخلی و خارجی.

جستن مضمون تازه هم ما را به‌مقصود نمی‌رساند، زیرا در زندگانی امروز نسبت به گذشته، موضوع تازه اگر هم متعدد باشد، بسیار نیست.

فرض کنیم که چندین قطعه و قصیده و مسمط و رباعی درباره‌ی راه‌آهن و هواپیما و چراغ برق و آسمان‌خراش و یخچال برقی و بمبهای خودرو جدید بصورت وصف و لغز و معما ساختیم و در مجموعه‌یی فراهم آوردیم، آیا چنین دیوانی احتیاجات شعری جامعه‌ی امروز را کفایت می‌کند؟

می‌پرسید، پس آنچه نوشتنی است، چیست؟ برای بیان این معنی، نخست باید بدانیم که از شاعر چه می‌خواهیم؟ اگر در این نکته با من هم رأی باشید، زودتر می‌توانیم از گفت‌وگوی خود نتیجه بگیریم. آنچه من از هنرمند توقع دارم، آن است که مرا در ادراك مفهوم زندگی، با همه‌ی وسعت و عمق آن، یاری کند. همه زندگی می‌کنند، اما از هزاران یکی است که می‌تواند مفهوم‌زندگی رادریابد، و میان این دسته کمیابند که بتوانند این معنی را بیان کنند. دیگران‌چنان‌سرگرم مشغله‌ی معاش‌اند که خود را هم نمی‌شناسند. اما این ماه پرشکوه، باران جلال و جمال بر سر همه‌کس نثار نمی‌کند. برای آن‌کس که شبانگاه دکان خود را

بسته و به خانه می‌شتابد و در راه، سیاهه‌ی خرج و دخل روزانه را در ذهن می‌نویسد، و آن‌کس که نیمه شب، مست و فرسوده از مجلس رقص و قمار برمی‌گردد، ماه، پیه‌سوزی، بر سرراهی است. فقط در چشم آن که می‌تواند دمی ذهن خود را از این مشغله‌های عادی روزانه بزداید و طبیعت را در عین پهناوری و بزرگی تماشا کند، ماه، ماه است.

هزاران هزار از مردمان، با همه‌ی پستیها و بزرگواریهای بشری، در امواج پر غوغای زندگی دست و پا می‌زنند. زندگی را نمی‌بینند و نمی‌شناسند، زیرا در آن مستغرقند. در این میان، آن‌کس عظمت و وسعت حیات را درمی‌یابد که می‌تواند در لحظات بسیار نادر، خود را از این غوغا برکنار بگیرد و از بیرون برآن نظر کند. چنین کسی هنرمند است. هنرمند مأمور است که به ما مردم سرگشته‌ی گرفتار، زندگی را، که خود جزیی از آن هستیم، بشناساند. مانند نقاشی که چهره‌ی شما را تصویر می‌کند و شما خود را در پرده‌یی که ساخته‌ی اوست، می‌بینید و می‌شناسید. آنجا، خطوطی در چهره‌ی خود می‌یابید که هرگز تا آنگاه ندیده بودید.

هنرمند، این معنی را که دریافته، باید بطریقی به ذهن ما منتقل کند. وسیله‌ی این انتقال بیان است. نقاش با خط و رنگ، موسیقی‌دان با اصوات، و شاعر و نویسنده با الفاظ، یعنی صوتهای معنی‌دار، مقصود خود را بیان می‌کند.

هنرمند، رهبر ما به دنیای معانی است، دنیایی که او خود یافته و ما از آن بی‌خبر بوده‌ایم. اما رهبر باید خود را از رموز راه، آگاه نشان بدهد تا بتواند پیروان را دنبال خود بکشاند. باید پیروان به او ایمان داشته باشند، و برای آن که چنین ایمانی در ایشان ایجاد شود، باید او را درکار خود استاد وزبردست بشناسند، وگرنه از نیمه‌ی راه برمی‌گردند. زبردستی و ره‌شناسی هنرمند را از بیان او می‌توان شناخت.

از این‌روست که بیان، همیشه تابع قیودی است، هنرمند باید بتواند با این قیود روبه‌رو شود و از این نبرد پیروز بیرون آید. هر شکستی در اینجا، شکست قطعی است. معنی، جوهر هنر است، اما هنر صورتی است که معنی در آن جلوه می‌کند. این صورت اگر زشت یا ناقص باشد، جوهر زیبایی معنی را نشان نخواهد داد.

از این گفت‌وگو آشکار شد که در هنر، معنی و صورت، هریك به‌جای خود مهم است.

اکنون به بحث شعر نو برمی‌گردیم. شاعر کیست؟ کسی که مفهوم نو و خاص، از زندگی دریافته و آن‌را در قالب بیان می‌ریزد و به دیگران انتقال می‌دهد. مفهومی تازه و خاص، زیرا اگر دیگری آن را یافته و بیان کرده باشد، کوشش شاعر در این که دوباره آن‌را بیان کند، بیهوده و باطل خواهد بود.

راهی که همه می‌شناسند به‌رهبر محتاج نیست و چنین رهبری، اجری نخواهد داشت.

پس شعر اگر دارای معنی تازه‌ی خاصی نیست، علت وجود خود را در بر ندارد و به قول نظامی عروضی، پیش از خداوند خود می‌میرد. اما این معنی تازه را از کجا باید جست؟ برای کسی که شاعر است، این جست‌وجو دشوار نیست. زندگی، که سرچشمه‌ی مفاهیم هنری است، به شماره‌ی افراد انسان، گوناگون و رنگارنگ است. چشم هر هنرمندی روزنی است که از عالم درون او به‌سوی طبیعت گشوده است. پس در یك منظره، هر چشم‌بینایی جلوه‌ی‌دیگری می‌بیند، زیرا از نظرگاهی دیگر بدان می‌نگرد. کسانی کـــه هنرمند نیستند، ناچارند که از روزن چشم هنرمندان، زندگی را تماشا کنند.

شما اگر جهان را چنان می‌بینید و درمی‌یابید که شاعری دیگر بیان کرده است، همان بهتر که وقت خود و ما را ضایع نکنید، زیرا از همین جا پیداست که شاعر نیستید. پس از نظر معنی آنچه نو نیست شعر نیست. اما در صورت، که شامل وزن و قافیه و ساختمان شعری است، تازگی شرط نیست، بلکه تناسب آن با معنی شرط است. شعر خوب شعری است که حاوی معنی تازه‌ی زیبایی باشد و این معنی، در مناسب‌ترین و زیباترین قالب بیان، ریخته شود. همین که معنی به قالب درآمد، طبعاً تابع قیودی است. شرط اصلی در این قیود آن است که قواعد و حدود آنها برای شنونده قابل ادراك باشد. اگر کسی‌شعری بی‌وزن بگوید و معنی مقصود را آن‌چنان‌که باید زیبا و دلکش و تمام جلوه بدهد، به‌گمان من بر کار او ایراد نمی‌توان گرفت. اما اگر دعوی کند که وزنی خاص در اشعار خود رعایت کرده که دیگران درنمی‌یابند، به‌او جزنادانی نسبتی نمی‌توان داد. چرا قافیه در جای معینی از شعر می‌آید؟ زیرا ذهن شنونده عادت دارد که در آنجا هماهنگی خاص را دریابد.

اگر شاعری گاه در اول، و گاه در وسط شعر الفاظ همـــاهنگی بیاورد، نمی‌تواند دعوی کند که شعرش دارای قافیه است. از این گفت‌وگو می‌توان‌چنین نتیجه گرفت که آزادی بیان در شعر، آزادی در انتخاب قیود است، نه در ترك قید. هر شاعری می‌تواند قیود بیان را به طریقی اختیار کند که برای بیان معنی خاصی که اندیشیده و بافته است، مناسب‌تر باشد. به این طریق شعر از لحاظ صورت نیز رنگارنگ و گوناگون خواهد شد، و شعر خوب، از معنی گذشته آن است که این نکته در آن، به کمال، مرعی شده باشد.

با در نظر داشتن این نکات می‌توان به شعر فارسی از لحاظ صورت ومعنی، تنوع و تجددی بخشید. اما نکته‌یی که باید بیاد داشت، این است که قالبهای شعری بتدریج و بر اثر کوشش افراد و نسلها صیقل می‌یابند و درست و کامل می‌شوند. پس در قالبهای نو، از ناپختگی و ناهمواریهایی که گاه‌گاه ممکن است

ظاهر شود، هراسان نباید شد و لغزشهای کوچك را نباید بـــزرگ شمرد. برای هرکس که به‌راه تازه‌یی می‌رود، خطر گمراهی هست، فقط آنان که به‌جای خود ایستاده‌اند، هرگز گمراه نمی‌شوند.

(دکتر پرویز ناتل خانلری)

مجلس عیادت

برای آن‌که از پیشتازان سیاست اداری عقب نمانم، به‌خلاف رغبت، بـــه عیادت وزیر محبوب خود رفتم. متأسفانه همکاران عاقلتر از من که در این‌گونه امور خیر دودلی به‌خود راه نمی‌دهند، اغلب برمن سبقت جسته و آن وجودعزیز را چون نگین سعادت، تنگ در حلقه‌ی جمعیت خود گرفته بودند. ناچار در یکی از زوایا، بیرون از دایره‌ی شعاع آن گوهر دلفروز جایی گرفتم و نشستم. بعضی از رفقا مختصرالتفاتی به من کردند و زود متوجه کار خود شدند.

خواستم از چگونگی مزاج قرین‌الابتهاج استفسار کنم و عبارتهایی را که در راه ساخته و پرداخته بودم، بزبان بیاورم، میسر نشد. یعنی دو، سه مرتبه سر و گردن افراشتم و دهان باز کردم، ولی صدایی از سینه‌ام بیرون نیامد. بار اول گلویم گرفت، بار دوم خجالت کشیدم، دفعه‌ی سوم اتفاقاً یکی از حضار با من همصدا شد و من سخن را به او واگذاشتم. پس از اندکی، مقصودازشرفیابی فراموشم شد، از اظهار خلوص منصرف گشتم و خود را تنها تصور کردم، چنان بنظرم آمد که در تاریکی نشسته‌ام و جمعی را در روشنایی تماشا می‌کنم. هرچه می‌توانستم کوچك شدم و از توجه انظار، خود را پنهان کردم. با دلی پر ازوجد و شعف، همچو بچه‌یی که در بازی خانه جا گرفته باشد، محو تماشا شدم.

دیدم مثل صورتهای پرده‌ی قلمکار، مردمك چشمها، همه در گوشه افتاده و به یك نقطه نگران است. یکی از آقایان که جز خاموشی هیچ حرف و حالی را خطا نمی‌داند، می‌گفت: به سر مبارك قسم، پریروز صبح، هنگامی که موقع تشریف‌فرمائی به وزارتخانه گذشت، اضطراب و پریشانی خاصی در بنده تولید شد. مثل این بود که هزارتا مورچه‌ی ریز و درشت توی بدنم بحرکت آمـــده باشند، تأثیرات روحی را ملاحظه می‌فرمایید؟! فوراً حدس زدم که خدای نکرده حضرتعالی هم دچار رماتیسم شده‌اید! به رفقا گفتم، آقایان شاهدند. این فکر رفته‌رفته در خاطرم قوت گرفت و بمحض این‌که اطلاع حاصل کردم که حدس شوم بنده صحت دارد، مفاصل زانو و بازوهایم متورم شد، یار قدیمی، یعنـی نقرس بی‌پیر به‌سراغم آمد، پریشب و دیشب را تا صبح نخوابیدم، معهذاهرطور بود، روزها، خود را به وزارتخانه می‌کشیدم و تا ساعت نه و ده مشغول بودم. مگر می‌شود یك روز از کار غفلت کرد! حکایت بمیر و بدم است. بله، صاحب درد ناله‌ی همدرد را می‌فهمد، بنده می‌دانم که حضرتعالی چه می‌کشید، آقایان

بحمدلله همه صحیح و خوش‌بنیه...

آقا چشم و ابرو را به پیچ و تاب درآورد و یك پای خود را آهسته و بزحمت حرکتی داد و با صدای نازك و کلمات بریده فرمود: البته منکر تأثیرات روحی که نمی‌توان شد.

رفیقمان خواست جوابی بگوید، دیگری از حضار، بچابکی حریف فوتبال، سخن را از دهانش گرفت و با صدایی بلندتر گفت: بنده سالها به این مرض مبتلی بودم، همه‌ی دارایی‌ام را به دکترها دادم و علاج نشدم والا بنده هم این‌طور در مضیقه نبودم، بالاخره پیرزنی با یك ریال دوا معالجه‌ام کرد و تا امروز دیگر رنگ مرض را ندیدم.

سپس یك لحظه منتظر شد که آقا از آن دارو بخواهد. آقا انتظار داشت که او به تقدیم معجون مبادرت کند، چند تیر نگاه بینشان مبادله شد. شاید گوینده مغلوب نمی‌شد و عاقبت، مریض را مجبور به تمنا می‌کرد، اما دیگری از جالسین که از شنیدن این صحبت بهیجان آمده بود، و دست به‌هم می‌مالید و متصل در جای خود تکان می‌خورد، سکوت را مغتنم شمرد و گفت: خیر قربان، اینها همه حرف است، باید به طبیب حاذق رجوع کرد، افلاطون‌الحکماء با بنده نهایت دوستی را دارد. همین امروزاو را به حضور مبارك می‌آورم و یقین دارم که سه روزه، حضرت وزارت، راه خواهند افتاد وهرج‌ومرج وزارتخانه‌خاتمه پیدامی‌کند.

صاحب معجون، خنده‌ی دروغی درازی کرد و گفت: انشاءالله که به بنده تهمت دروغگویی نمی‌زنید! بنده عرض می‌کنم خودم از آن معجون خوردم و معالجه شدم، درصورتی‌که چند سال بود همه‌ی اطبای این شهر مرا اسباب‌دخل، و گاو شیرده قرار داده بودند، یکی از آنها همین افلاطون‌الحکماء است که چون در این دنیا حساب و کتابی برای اطباء نیست، انشاءالله در آن دنیا مجازاتش را خواهیم خواست. دیگر از خودم حاضرتر و صادق‌تر چه شاهد و دلیلی می‌خواهید؟ جنابعالی، اغلب، منکر محسوسات می‌شوید، اتفاقاً به غیر محسوس هم که اعتقاد ندارید... چه‌عرض کنم...

مخاطب سری بحسرت حرکت داد و گفت: پدر بیچاره‌ی مرا دوای پیرزن کشت، حالا هرچه می‌خواهید بفرمایید. بنده را بی‌اعتقاد و ایمان و خودتان را صادق و متدین بخوانید، حرفی ندارم...

جنگ مغلوبه شد، بعضی همصدا می‌گفتند: علاج درد مفاصل، همین نسخه‌های قدیم است، جمعی دیگر همزبان اصرار داشتند که باید شفا را ازعلوم جدید خواست. مدتی به مباحثه در این موضوع گذشت، در این ضمن، یکی از رفقا که همیشه آه و ناله‌اش بلند و صدایش گریان است، چند مرتبه این‌پا آن‌پا کرد تا بالاخره قد را کشید و دستها را روی زانو گذاشت و گفت: استغاثه‌ی من از درگاه احدیت و آستان ائمه‌ی اطهار این است که خداوند خودش شفا عطا

بفرماید، و کسی را محتاج به حکیم و دوا نکند، دوای درد پیش خداست.

آقا نفس درازی کشید و گفت: خیال نکنید من از این حال بی‌اطلاعم، هر کس به‌اندازه‌ی خودش گرفتار است، شما تنها خودتان را مبتلی ندانید.

یکی از همقطارها که خیلی محجوب است، پس از مدتی که به‌خود می‌پیچید، و پیدا بود خود را حاضر می‌کند که چیزی بگوید تا از قافله عقب نمانده باشد، با صدایی لرزان گفت: معالجـــه‌ی رومــاتیسم، حفظ‌الصحه و ورزش است و مخصوصاً باید ازاستعمال الکل خودداری کرد. یکی از حضار، سر را به‌تصدیق فرود آورد و نزدیك بود بگوید: بلی، همین‌طــور است، ولی متوجــه رنگ برافروخته و چهره‌ی ناراضی آقــا شد، گفت: فرمایش عجیبی مـــی‌فرمایید! فلان‌الدوله که صد سال عمر کرده، در بیست‌وچهار ساعت دو بطــری کنیاك می‌خورد و نقرس هم دارد! اتفاقاً استعمال الکل و داشتن نقرس هر دو دلیل طول عمر است.

گوینده را از هرطرف دوره کردند. بیچاره مانند شکاری که در جـرگه‌ی تازی‌ها گرفتار باشد، وحشت‌زده به اطراف نگاه می‌کرد و دست ندامت به‌هـم می‌مالید.

چنان از آن مجلس وحشت کـردم که گویی درمیان یك دسته گـــرگ گرسنه‌ام، دیدم جمعی گرد هم نشسته، خیالات حقیقی خود را همچو دندانهای زهرآگین پنهان می‌کنند و هرچه قوه در دماغ و جذبه در نگاه دارند، برای فریب و غلبه‌ی بر یکدیگر بکار می‌برند، فضا از کشاکش تیرهای دروغ، منقلب است.

آری، حاضرین را می‌شناختم و بر احساسات آنها نسبت به هم واقف‌بودم، می‌دانستم شخصی که مورد ستایش و تملق واقع شده محسود و مبغوض همگی است. این همان بیچاره است که تمام عمر را دربرانگیختن نفوذهای مساعد و افروختن آتش دشمنی‌ها و کینه‌ها و تافتن سینه و دل خـــود از آه حسرت و تأسف، صرف کرده تا امروز از قضا، تیرش به‌هدف رسیده! امروز به انتقام زمان بی‌نوایی، همدردان قدیم را به دوستی و برابری نمی‌شناسد، و از روزگار ناتوانی چون از تبی که معالجه شده، اثری در خود احساس نمی‌کند، یك عمر نادان بوده و باز از نادانی است که کمك بخت و اتفاق را به‌جای دانش و لیاقت به خود بسته، تصور می‌کند فهم و علم را به یك‌باره با عنوان وزارت بـــه او دمیده‌اند، و حال آن‌که اگر وزارت چیزی براو افزوده باشد، همان بیشرمی و غرور است که می‌تواند اراده‌ی بی‌اساس خود را مانند وحی آسمانی برامثال خود تحمیل کند و خجالت نکشد و بپسندد کـه صحبت مجلس، همه، از اعضاء و جوارح و مفاصل عزیز ایشان باشد.

از همقطاران، آن اولی را خوب می‌شناسم و در خاطرش بسی کاوش کرده‌ام. هیچ زینت و آرایشی را زیباتر از قبای ریاست نمی‌داند، هیچ صفتی راممدوح‌تر

از قدرت نمی‌شناسد. با زبردست، زبون و افتاده ــ و به زیردست چیره و جلاد است. ایمان به جاه و مقام چنان در نهادش رسوخ یافته که براستی هر صاحب منصب و مالی را به جان دوست می‌دارد و از هر بیرتبه و ناتوانی‌منضجر است. با این حال به‌عهده‌ی دوستان است که اگر طالب دوستی هستند، مواظب باشند از بلندی به پستی نیفتد! رفیق دومی از هر که رئیس و مقتدر باشد مکدر و بیزار است و بخصوص رئیس و آمر خود را دشمن خونی می‌شمارد و می‌گوید: من تریاکی شدم که رئیسم را تریاکی کنم و موفق شدم.

همکار سومی دستش پیوسته به آسمان بلند است و هرچه نکبت و زحمت است برای برادران سعادتمند خود تمنا دارد.

چهارمی ظالمی است دست کوتاه، لیکن چنان بیعرضه و ترسوست که سوء نیتش هیچوقت از آهسته مضمون گفتن و دوبه‌هم زدن تجاوز نمی‌کند.

خلاصه، معایب رفتار را در آنچه مربوط با وضع حاضر بود، در خاطر مرور می‌کردم و روحیات علیل هریك را از نظر می‌گذراندم وچون دوره بانتهامی‌رسید، از سر می‌گرفتم و برای هرکدام عیبی تازه می‌جستم تا آن‌که رفته‌رفته خسته‌شدم و به احوال و افکار مربوط به خودم پرداختم، سپس بنابه‌عادت و بطور طبیعی عملی را که نسبت به سایرین در خاطرم انجام می‌دادم نسبت به وجود وشخصیت خود ادامه دادم، دیدم درونم از آتش حسد و کینه، چون تنور تافته ملتهب‌است، از گردش فلك رنجورم که چرا من وزیر نیستم و اکنون که بخت چشم‌بسته‌لیاقت و شایستگی مرا ندیده و دیگری را به جای من گزیده چرا لااقل احترامات مرا درخور مقامی که از من ربوده‌اند، بجا نیاورده و درصدر مجلس جایم نداده‌اند.

دلم می‌خواست که روی سخن پیوسته با من بود، تا آنچه در نظر داشتم، از غمگساری و تملق و طریق معالجه و شرح محرومی از حضور و هزاران مطلب دلنشین دیگر، با وزیر می‌گفتم و در ضمن حال، در درون خود خلاف هرچه را به زبان گفته بودم، فکر می‌کردم!

در باطن خود دقت کردم و دیدم قبله‌ی آمالم مال و مقام است و هیچ‌نعمتی را از اینها بیشتر نمی‌خواهم و درعین‌حال از دیگران که مقام و مال دارندمتنفرم. متوجه شدم که هرچه تمنا و آرزو می‌کنم، به‌ضرر غیرتمام می‌شود، ولی نفع خود را چنان واجب و بسزا می‌دانم که منافع دیگران را نبوده می‌انگارم.

برخوردم که از غیبت و تحقیر رفقا لذت فراوان می‌برم و از یك مضمون بکر ولو آن که شالوده‌ی حیات یکی را واژگون کند، نمی‌گذرم!

بالاخره دیدم هرچه خوبان همه دارند، من تنها دارم!

از این معرفتی که به‌حال خود پیدا کردم، صورت حضار، و معنی کلمات، عوض شد و مثل این‌که خودم شریك جرم آنها باشم، غریزه‌ی عطوفت و عفو و اغماضم بر سایر احساسات فائق و زنجیرهای بغض و کین، که جانم را درهم می‌فشرد، اندکی سست شد.

از آن روز به بعد، دست از گریبان خود برنداشته‌ام، دنباله‌ی رسیدگی و کاوش خاطر خویش را گرفته‌ام و هر لحظه کشفی می‌کنم و تازه‌یی مـی‌یابم. تماشای عجیبی است که هرگز تمامی ندارد. میل داشتم اگر میسر بود، درخاطر دیگران هم کاوش کنم، ولی متأسفانه، در دلـها، جز به‌روی صاحبدل گشوده نمی‌شود. شاید خیلی جای تأسف نباشد، زیرا قدری بهتر یا بدتر، همه مثل من هستند، بعلاوه، اگر تمام عمر به تماشای خودم مشغول باشم، وقتم کـفاف نمی‌دهد، به دیگران چه‌کار دارم!

لکن هیچ لذتی بی‌رنج نمی‌شود. این مشغولیات نیز خالی از زحمت نیست. باید آن قدر قدرت نفس داشت که بتوان شکل کریه‌خود را روبه‌رودید ونترسید. نه آن‌که فوراً صورتی زیبا ولی ساختگی برآن بگذاریم و زشتی واقعی را به‌زیبایی دروغی تبدیل کنیم.

درعوض، هزاران مشکل برمن آسان گشته و معاملاتم با روزگار ملایم و راحت شده، یعنی هر جا زشتی و پلیدی می‌بینم، چون می‌دانم که از آن زشت‌تر هم در وجود خودم دارم، سخت‌گیری نمی‌کنم و می‌بخشم.

(محمد حجازی)

قواعد درست‌نویسی در آن رعایت شده باشد

در این‌باره، پیشتر و در گفتارهای قبلی سخن گفته شده و نکته به اینجا رسیده است که یکی از مشخصات مهم یك نوشته‌ی پسندیده، تطبیق آن است با قواعد زبان. رعایت دستور و موازین جمله‌بندی، موجب سلامت و درنتیجه صحت و درستی یك مقالـه می‌شود و ارجی بزرگـ برای چنین نوشته‌یی فراهم می‌آورد.

در دوره‌های مختلف تاریخ یك جامعه، در ارکان واجزاء جمله و شیوه‌ی بیان معانی تغییراتی کوچك یا بزرگـ به‌حاصل می‌آید و به‌همین جهت در هر زمان قواعد مربوط به همان زمان معتبر است زمانی که مردم زیست می‌کنند، سخن می‌گویند و مقاصدخود را می‌نویسند.

از این‌رو ملاحظه می‌شود که شیوه‌ی جمله‌بندی قدما، امروز چندان متداول نیست و هرکس به جمله‌های زیر که از کتابهای مهم زبان فارسی برگزیده شده‌انـد تـوجـه کند، بیدرنگـ

تفاوتهایی آشکار با گونه‌های بیان امروز مشاهده خواهد کرد:

بدان ای پسر که مردم تا زنده باشند، ناگزیر باشد از دوستان که مرد بی‌برادر، به که بی‌دوستان.

(قابوسنامه)

و هرگاه که ملك هنرهای من بدید، بر نواخت من حریصتر از آن باشد که من بر خدمت او.

(کلیله‌ودمنه)

پس حسین چون از جنید جواب مسائل نشنید، متغیر شد و بی‌اجازت او به تستر شد و یك‌سال آنجا ببود، قبولی عظیم او را پیدا گشت و او سخن اهل زمانه را هیچ وزن ننهادی.

(تذکرةالاولیاء)

در استعمال کلمات صرفه‌جویی شود

دیگر از نشانه‌های یك نوشته‌ی پسندیده، عاری بودن آن‌است از الفاظ زاید. نویسندگان هنرمند در استعمال کلمات صرفه‌جویی می‌کنند و با بررسی دقیق، کلماتی را که در ساختمان یك جمله و مفهوم یك بند (پاراگراف) و مدار یك نوشته اثر مستقل ندارند حذف می‌کنند. گاه مشاهده می‌شود که یك یا چند جمله در یك صفحه، زائد بنظر می‌رسد، بطوری که با برداشتن آنها کمبودی در مضمون سخن پدید نمی‌آید .این وضع نشانه‌ی عدم بررسی است، زیرا اگر نویسنده، اثر خود را بطور دقیق مرور کند و با دیده‌ی باز و ذهن آماده به نقد نوشته‌ی خود پردازد، از لفظ و معنی غیر لازم اثری باقی نمی‌ماند، یا لااقل میزان آن به حداقل تنزل می‌کند.

مرور و اصلاح مجدد هر نوشته از مسائل ضروری است، زیرا در هر تجدیدنظری که می‌شود، نویسنده دست به تغییراتی می‌زند و بسیاری از نکات را که پیشتر از نظر دور داشته اصلاح‌می‌کند.

کوتاه و مختصر باشد

برخی می‌پرسند که سخن باید کوتاه و مختصر باشد یا مفصل و دراز؟ پاسخ این است که: معتدل و کافی و درحد معقول و منطقی. شك نیست که کلام موجز بهتر از طولانی و مشروح است، زیرا تفصیل سخن و شرح و توصیف مکرر یا دراز یا غیر لازم، نه‌تنها کمکی به روشن شدن موضوع نخواهد کرد، بلکه اغلب درازی کلام، فهم سخن را دشوار می‌سازد و دچار آشفتگی می‌کند.

اگر نویسنده، مطلبی را که باید مثلا در پنج سطر توضیح داد، در سه صفحه شرح دهد، سند ناآزمودگی خود را به‌دست داده است.

از سویی دیگر، اختصار کلام تا آن اندازه پسندیده است و برهان پختگی نویسنده است که درك مفهوم را دشوار نسازد و به مطلب صورت معما نبخشد.

سخنور و نویسنده‌ی چیره‌دست، به‌اقتضای حال و مقام، گاه کلام را کوتاه و مختصر بیان می‌کند و زمانی مشروح و دراز و همچنانکه اطناب و درازنویسی ملال آور است، اختصار بیش از حد نیز مخل و نابجاست.

در قدیم، ایجاز و کوتاه‌نویسی از صفات لازم و مطلوب هر نوشته بشمار می‌رفت. کلام سعدی در گلستان، اغلب با ایجازعالی و غیرمخل همراه است، بطوری که نه فهم مطلب‌را دشوارمی‌سازد، نه از زیبایی انشاء می‌کاهد:

«یکی از بزرگان را در محفلی می‌ستودند و در اوصاف جمیلش مبالغه می‌کردند، سر برآورد و گفت: من آنم که من دانم.»

مثالهای دیگر:

پیش یکی از مشایخ گله کردم که فلان، به فساد من گواهی داده‌است. گفتا: به صلاحش خجل کن.»

«دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بیفایده کردند: یکی آن‌که اندوخت و نخورد و دیگر، آن که آموخت و نکرد.»

«**همه‌کس را عقل خود به کمال نماید و فرزند خود به جمال.**»

نه‌تنها در آثار ادبی قرنهای ششم و هفتم هجری، بلکه در بیشتر منشآت روزگاران قدیمتر، بویژه در کلام مسجع، مختصرنویسی رایج بوده و نوعی هنر محسوب می‌شده است.

درکتاب چهارمقاله، درباب دبیری، برای نشان دادن اهمیت ایجاز و کوتاه‌نویسی در مقالات و نامه‌ها، شواهدی ذکر شده که به دو نمونه از آنها اشاره می‌گردد:

نمونه‌ی اول عزل قاضی شهر قم است از طرف صاحب کافی اسماعیل‌بن‌عباد که با یك جمله‌ی کوتاه به عزل او فرمان داده می‌شود:

«... و قاضیی[1] بود به قم از دست[2] صاحب، که صاحب را در نسك[3] و تقوای او اعتقادی بود راسخ، ویك‌یك برخلاف این، از وی خبر می‌دادند وصاحب را استوار نمی‌آمد، تا از ثقات[4] اهل قم دو مقبول‌القول گفتند که: زمان خصومت، که میان فلان و بهمان بود، قاضی پانصد دینار رشوت بستد. صاحب را عظیم مستنکر[5] آمد، به دو وجه: یکی از کثرت رشوت، و دوم از دلیری[6] و بی‌دیانتی قاضی. حالی[7]، قلم برگرفت و بنوشت: بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم، **ایهاالقاضی بقم، قد عزلناك فقم**[8].

فضلا دانند و بلغا شناسند که این کلمات درباب ایجاز و فصاحت بردلها همی نویسند و بر جانها همی نگارند.»

۱ـ نظامی عروضی سمرقندی، **چهارمقاله**، به‌کوشش دکتر محمد معین، باب دبیری، ص ۲۹، چاپ زوار، ۱۳۳۳.

۲ـ از دست: ازسوی، تعیین شده از طرف...

۳ـ نسك ـ زهد ورزیدن.

۴ـ ثقات ـ به کسر اول، جمع ثقه: مردم قابل‌اعتماد.

۵ـ مستنکر: بد وزشت.

۶ـ دلیری ـ گستاخی.

۷ـ حالی: آنگاه، همان وقت.

۸ـ ای قاضی شهر قم، همانا تو را از کار برکنار کردیم، پس برخیز!

نمونه‌ی دیگر:

در واقعه‌ی عصیان **ماکان‌کاکی** در ری، نوح‌بن منصور سامانی، تاش، سپهسالار مشهور خود را نامزد فرو نشاندن آن فتنه و دفع شر ماکان کرد. تاش بحرکت درآمد و در جنگی سخت، ماکان را کشت و از دبیر (نویسنده‌ی) خود، اسکافی! خواست تا پادشاه را از این پیروزی آگاه کند. «پس آسکافی دو انگشت کاغذ برگرفت و بنوشت: **اما ماکان فصار کاسمه**».

یعنی «ماکان» مانند اسمش شد. (ماکان را کلمه‌یی عربی محسوب داشته و «ما» را کلمه‌ی نفی در نظر گرفته که مجموع کلمه می‌شود «نبود ــ نابود») و آنگاه نوشت: نابود (ماکان) مانند اسمش شد. یعنی ماکان کشته شد.

از روی ایمان نوشته شود

بسیار دیده شده است که برخی از نویسندگان، به نوشتن مطالب اجتماعی و انتقادی دست می‌یازند و از مبانی اخلاقی به دفاع برمی‌خیزند، درصورتی که خود، عملا مردمی پارسا و متقی نیستند و بنابراین، خود به موضوع نگارش خویش ایمان کامل ندارند.

تأثیر ناچیز این‌گونه نوشته‌ها و مقاله‌ها بر همگان روشن است. وقتی خود نویسنده از روی اعتقاد و ایمان و به فرمان وجدان و خرد اقدام به نوشتن چیزی نکند، بدون شك اثری موفق و درخور توجه بدست نخواهد داد. این‌قبیل نویسندگان حرفه‌یی، تنها به‌خاطر چاپ و نشر مقاله و برای کسب شهرتهای صوری و بی‌ارزش اقدام به نوشتن می‌کنند و هرگز به مصلحت عمومی و ارائه‌ی مطالب سودمند و مؤثر کاری ندارند. نویسندگان با ایمان آنگاه دست به قلم می‌برند که مطلبی برای گفتن دارند و اهمیت این مطلب بحدی است که نگفتن آن سبب از میان‌رفتن نفعی اجتماعی می‌شود، اما درهرحال به آنچه‌می‌نویسند اعتقاد راسخ دارند و دربیان آن پیام، راستین و مؤمن هستند.

تنها مشغول‌کننده نباشد

برخی نوشته‌ها، تنها، مشغول‌کننده‌اند اثر و حکم جدول مجله‌ها را دارند و اگر از مطالعه‌ی آنها سروری حاصل‌شود، کوتاه و موقتی است و پس از پایان یافتن آن اثر، چیزی در دست خواننده نمی‌ماند و همین‌که خواندن کتاب تمام شد، به کناری نهاده می‌شود، اما پاره‌یی کتابها چنان عمیق و پرمحتوا هستندکه پس از خواندن آنها ،اندیشیدن خواننده آغاز می‌شود و مضامین کتاب، مدتها آنان را به‌بررسی مطالب و سرمایه‌ی بزرگ معنوی که می‌توان بدست آورد، وامی‌دارد.

یکی از بزرگان گفته که: برخی کتابها را باید چشید، برخی دیگر را خورد و گروهی دیگر را خورد و هضم کرد.

در نوشته‌ی نوع اخیر هرگز نکات بیهوده، سخنان پراکنده و بی‌ارج دیده نمی‌شود زیرا ضرورت کامل و هدفی مشخص و عالی موجب نگارش آن شده است. در بیان مطالب آن دلیل کافی ارائه شده و همه‌ی جنبه‌های سخن با منطق نیرومند همراه گردیده است و این نکته یادآور همان است که پیشتر اشاره شد:

از خصایص هر اثر خوب و سودمند این است که اولا نوشتنش موردنیاز باشد، چنانکه ننوشتن آن نقیصه‌یی بشمار رود، یا فایده‌یی را سلب کند، دیگر این‌که منطقی و معقول باشد.

انشایی متداول و شیوا داشته باشد

نه فارسی سره، نه لغات بیگانه، نه کلمات عربی[۹] فراوان

برخی، از وجود این همه کلمات عربی در زبان فارسی سخت ناخشنودند و می‌گویند چرا به‌جای کلمات بیشمار عربی، نباید

۹– درست است که عربی هم زبان بیگانه است، اما چون از قدیم با فارسی آمیخته، مانند سایر زبانها، بیگانه خوانده نمی‌شود.

کلمات فارسی بکار رود؟

این سخن بسیار درست است و گمان نمی‌رود که کسی با جانشین شدن کلمات زیبا و متداول و آشنای فارسی به‌جای کلمات غیرفارسی مخالف باشد. اما سخن اینجاست که چرا تنها، لغات عربی؟! چرا این همه کلمات خارجی از انگلیسی و فرانسه وغیر اینها نباید مشمول این تقاضا شود؟ اگر عربی زبان بیگانه است، زبانهای اروپایی هم بیگانه‌اند. اگر قرار شود که کلمات خارجی کنار گذاشته شوند، عربی و غیرعربی ندارد، همه‌ی اینها برای ما بیگانه‌اند، با این تفاوت که زبان عربی از حدود سیزده قرن پیش در زبان ما رخنه کرده و عوامل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، دینی و ادبی موجب ورود و غلبه‌ی آن شده، درصورتی‌که زبانهای اروپایی، بغیر از پاره‌یی موارد، امروز بیشتر به‌عنوان یك عامل غیرلازم و تفننی و گاه خودنمایی واردزبان فارسی می‌شود.

گروهی از ایرانیان که در پنجاه سال‌اخیر به کشورهای‌خارجی رفته‌اند، در بازگشت از آن دیار، هریك به‌نشانه‌ی فرنگ رفتن، چندین کلمه‌ی خارجی با خود آورده‌اند و در گفتارهای روزانه، آنها را بکار می‌برند، درصورتی‌که مجبور به این کار نیستند، بویژه که معادل آن‌گونه کلمات معمولی و غیرفنی و علمی، در زبان فارسی فراوان است.

درست است که ما اکنون در مواردی که معادل کلمات خارجی را نداریم، همانها را بکار می‌بریم مانند تلویزیون ـ رادیو ـ میکروفون ـ اتم ـ اکسیژن ـ میکرب ـ مولکول ـ اتوبوس ـ متر ـ کیلوگرم ـ کلاج ـ ترمز ـ اکریدیته، و بسیار کلمات دیگر، اما برای آن گروه از کلمات اروپایی همچون: ویزیت visit، سرو serve، **هال** hall، اوت out، جك Joke، **نوول** Nouvelle، پوزیتیو Positive، نگاتیو Negative، وهزارها کلمه‌ی دیگر، به‌ترتیب کلمات مناسب و متداول داریم: بازدید ـ خدمت کردن، غذا دادن (کشیدن) ـ

سرسرا ــ خارج ــ شوخی، لطیفه ــ داستان و قصه ــ مثبت ــ منفی.

لغاتی که از زبانهای اروپایی، و بیشتر از فرانسوی و انگلیسی وارد فارسی شده، بردوقسم است: یک دسته از آنها کلماتی است علمی، فنی و هنری و اغلب پدیده‌های صنعتی قرن بیستم میلادی مانند تلویزیون، رادیو، لکوموتیو، لودر و هزارها کلمه‌ی علمی و فنی دیگر. اینگونه وسایل، وقتی وارد کشور ما شدند، چون نامهای معادل نداشتند، همان کلمات بیگانه عیناً بکار گرفته شدند. البته باید برای این‌گونه وسایل و ابزار و سایر ادوات فنی و حرفه‌یی نیز کلمات فارسی وضع شود که بوسیله‌ی فرهنگستان زبان، که سابقاً فعالیت داشت، تعدادی لغات که بیشترشان هم نامناسب نبود، وضع شد، اما درباره‌ی لغات معمولی که بی‌سبب از زبانهای بیگانه وارد فارسی شده باید فکری کرد. بایداز استعمال بیشتر آن کلمات که در فارسی معادل زیباو مناسب‌دارد، جلوگیری شود.

چرا باید به‌جای الفاظ و لغات فارسی متداول، از کلمات ناهنجار اروپایی استفاده شود. حتی چنانکه دربسیاری مواردقدام هم شده، برای کلمات علمی و ادبی، خاصه آنها که در جامعه‌شناسی، روانشناسی، علوم فلسفه و منطق مورد استفاده دارندنیز می‌توان لغات ترکیبی فارسی پدید آورد. این کار علاوه بر جلوگیری از استعمال لغات خارجی، موجب غنای زبان فارسی خواهد شد و اندك اندك ما را از کلمات بیگانه بی‌نیاز خواهدکرد و لازم نخواهد بود که در محاورات روزانه، بی‌جهت این همه‌لغات خارجی را که گاه بسیار بی‌لطف و مزه است، بکار بریم.

از طرف دیگر، برخی از افراد پیوسته پیشنهاد می‌کنند که از استعمال کلمات عربی هم خودداری کنیم و به «فارسی‌سره» رو آوریم. با این نظر کسی مخالفتی ندارد، منتهی اگرمقصودشان این است که از استعمال لغات عربی بکلی بازایستیم که باید گفت

در شرایط کنونی، این امر غیرممکن است، زیرا در صورت عدم استخدام لغات عربی، ناچار خواهیم بود کلماتی از زبان فارسی استعمال کنیم که فعلا متداول نیست، لغات کهنه و قدیمی که جای آنها فقط کتب لغت و متون فارسی قدیم است و به یقین بیشتر مردم آنها را نخواهند فهمید و از سوی‌دیگر معلوم‌نیست که‌معادل تمام کلمات عربی، لغت فارسی خالص داشته باشیم. مثلا به‌جای این کلمات: عنصر ـ کافی ـ عقیق ـ تحمل ـ رعد ـ معترف که عربی هستند، ممکن است معادل فارسی آنهارا بکاربرد: آخشیج ـ بسنده ـ بیجاده ـ پایاب ـ تندر ـ خستو (به فتح اول).

اما به‌جای این کلمات ساده‌ی‌عربی، کدام‌کلمه‌ی زنده‌ی‌فارسی را می‌توان استعمال نمود که برای بیشتر مردم قابل درك باشد؟ موضوع ـ تعیین ـ صنعت ـ منظوم ـ تقسیط ـ مشغول ـ عادی ـ ادبیات؟

آیا اگر کسی در مقاله‌یی که برای روزنامه‌یی نوشته است، کلماتی مانند آخشیج ـ خستو ـ زکاره (ستیزه‌جو) ـ خنج (سود و نفع) ـ راخ (اندوه) بکار برد، مردم می‌فهمند و از این «فارسی سره» لذت می‌برند و به‌خود می‌بالند؟

راه چیست؟

می‌پرسند: پس راه کدام است و چاره چیست؟

پاسخ این است که: اولا از وجود کلمات عربی که با تلفظ‌غیر عربی و طبق قواعد و ضوابط زبان فارسی بکار می‌بریم، نباید ناراحت شد، زیرا امروز هیچ زبانی در دنیا خالص نیست و در تمام زبانهای روی زمین کلمات خارجی رخنه کرده است، دیگر این‌که احتراز از استعمال کلمات عربی، باید بطور تدریجی صورت بگیرد، و این کار هنگامی ممکن است که برای کمبود لغات اقدام اساسی و فوری بعمل آوریم و این مهم باید توسط

فرهنگستانی که از افراد مطلع، میانه‌رو، دانشمند، بیغرض و علاقمند ترکیب یافته باشد، انجام بگیرد.

آنگاه از سال اول دبستان، اندک اندک، لغات زیبا و مناسب فارسی را با شکلی پسندیده و مقبول، جانشین کلمات عربی، آن هم نه همه‌ی آنها، نمایند، بطوری‌که پس از حدود پنجاه سال، شماره‌ی لغت‌های عربی کاهش قابل ملاحظه‌یی پیدا کند.

به‌جای همین «قابل ملاحظه»، «اقدام»، «متداول» و همانند اینها، باید کلمات و ترکیباتی بیافرینیم که مورد قبول همگان قرار بگیرد.

[بنابراین، درشرایط کنونی، ضمن خودداری ازفزونی بکارگیری لغات عربی، نباید ازبکاربردن آنها بیمناک باشیم[۱۰]]، بلکه باید بکوشیم بدانگونه که اشاره شد، توسط افراد صلاحیت‌دار که فارسی‌زده یا عربی‌زده یا غرب‌زده نباشند، رفته رفته لغات فارسی مناسبی وضع کنیم (نه مانند «دورگو=تلفن») تا در آینده از استعمال این همه کلمات عربی، بی‌نیاز شویم، همچنین لغات اروپایی نیز کمتر بکار بریم.

درباره‌ی پرهیز از بکار بردن آن دسته از کلمه‌های عربی که برای آنها برابر فارسی خوب و آشنا داریم، باید گفت که در نیم قرن گذشته گروهی از ادبا و فضلای ما یا از راه عادت و یا علاقه به استعمال لغات عربی، در نوشته‌های خود کلمات و ترکیبات‌عربی بسیار بکار برده‌اند و اکنون برای آشنایی شما با سبك و کیفیت نگارش آنان، نمونه‌یی از آثار قلمی علامه محمد قزوینی (در گذشته به سال ۱۳۲۸ هجری شمسی) آورده می‌شود:

۱۰ـ در جمله‌ی داخل قلاب، با تمام کوششی که شده لغات عربی کمتری بکار رود، سه کلمه‌ی عربی وجود دارد.

دیوان خواجه حافظ شیرازی

دیوان خواجه حافظ شیرازی که از روی نسخه‌ی خطی مورخ به‌سال ۸۲۷ هجری نقل شده، به‌اهتمام فاضل دانشمند، آقای سید عبدالرحیم خلخالی، تهران، آبان ۱۳۰۶ شمسی.

«چنانکه از دیباچه‌یی که ناشر فاضل این دیوان برآن الحاق نموده مستفاد می‌شود، فاضل معزی‌الیه، چون از قدیم‌الایام شوق مفرطی به دیـوان افصح‌المتقدمین والمتأخرین، شمس‌الحق والملة والـدین خـواجه حافظ شیرازی رحمة‌الله‌علیه داشته‌اند، همواره درصدد جمع‌آوری نسخ خطی و چاپی این دیوان بوده‌اند، و چون اختلاف زیادی میان نسخ موجود‌ه‌ی این کتاب مشاهده‌می‌کرده‌اند برای این‌که شاید نسخه‌یی که نسبتاً جامع و خالی از حشو و زواید باشد بدست بیاید، همچنان بیش از پیش به تکثیر نسخ می‌پرداخته‌اند، تا این که بالاخره بالحس والبیان همان تجربه‌یی را که سایرین در امثال این موارد نموده‌انـد، برایشان مکشوف و محقق شد و آن این است که در مورد کتبی که مطبوع طباع جمهور ناس و طرف توجه عامه و خاصه است، نساخ و قراء مطابق ذوق ادبی و قریحه‌ی شاعری متعمداً یا من‌حیث لایشعر، در آن دخل و تصرفات بسیار وجرح و تعدیلات بیشمار نموده‌اند.

بنابراین، در مورد این‌گونه کتب عام‌البلوی به بداهت عقل هرچه نسخه‌ی کتاب جدیـدتر باشد، بالطبیعه وسایط بین آن نسخه و نسخه‌ی اصلی مؤلف متعددتر است...

ما، جداً و اکیداً از جناب ناشر فاضل این دیـوان، آقای سیدعبدالرحیم خلخالی، متعناالله بطول بقائه، متوقعیم که در اول ازمنه‌ی امکان، جمیع‌معلوماتی را که از تتبعات خود در کتب تواریخ و دواوین شعرا و غیرها بدست آورده‌اند، چه مطالب تاریخی و قصص راجع به ترجمه‌ی حال خواجه، یاراجع به تفألات از دیوان او از عصر او الی زماننا هذا، یا راجع به اقتباسات شعرای دیگر از حافظ یا توارُدات آنها با یکدیگر بدون اسقاط حکایتی، هرچه مبسوط‌تـر منتشر فرمایند و آن‌را ذیل و متمم این دیوان قرار دهند و به‌قضای این فرض کفایی، حالا که ایشان مدتی از عمر خود را صرف تتبع این موضوع نموده‌اند، تکلیف را از گردن دیگران ساقط نمایند...

و فی‌الواقع تأسف زیادتر از این نمی‌شود که کسی سالهای متمادی وقت خود را صرف تتبع دیوان شاعری مثل حافظ و مقابله‌ی آن با نسخ مختلفه و مقایسه‌ی آن با دواوین شعرای معاصر یا متقاربة‌العصر بـا او که از یکدیگر اقتباس نموده‌اند و تصفح در کتب تاریخ و تذکره‌های شعرا بـرای جمع‌آوری اطلاعات راجـع به ترجمه‌ی حال خواجه بنمایـد، و سپس نتیجه‌ی جمیـع ایـن

زحمات را با آن همه اطلاعات متنوعه، درهم فشرده و عصاره‌ی هفتچین آنها را بطوز فهرست گوشزد خوانندگان نماید و مابقی را به بهانه‌ی این‌که افسانه است یا ظنیات اسقاط نماید!

اگر ابوالفرج اصفهانی، صاحب کتاب جلیل‌القدر عظیم‌الشان اغانی، از خرافات و افسانه‌های عرب و اخبار مشکوکه‌ی متناقضه چشم می‌پوشید و خود را مقید می‌نمود که جز اخبار قطعیه‌ی صحیحه‌ی یقینیه چیزی در کتاب خود درج ننماید، چهار هزار صفحه کتاب او قطعاً به چهارصد صفحه نمی‌رسید و امروز دنیا از یکی از دلکش‌ترین کتب ادبیات خالی می‌ماند.

وانگهی معلوم نیست که حد فاصل بین تاریخ و افسانه چیست و کجا تاریخ تمام می‌شود و کجا افسانه شروع می‌شود، زیرا ممکن است که بسیاری از حکایات که به‌نظر ما افسانه و بی‌اصل می‌آید، در واقع بکلی راست بوده است، یا اصلی داشته است که بعدها شاخ و برگ بر آن اضافه شده است. پس تمیز بین تاریخ و افسانه در موارد مشکوکه‌ی محتمله به سلیقه‌ی شخصی و طرح بعضی به بهانه‌ی این‌که افسانه است و اثبات بعضی به اسم این‌که تاریخ است، علناً از جنس همان تصرفات من‌عندی محررین است...»

این انشاء از علامه‌ی قزوینی است که یکی از محققان برجسته‌ی ایران در پنجاه سال اخیر بود، و با اینکه بیش از نیمی از عمر خودرا در اروپا گذرانده‌ودر همانجا به‌تحقیق‌و تألیف پرداخته، با وجود این، به‌سبب عادت یا علاقه به چنین سبك نگارشی، به‌جای استفاده از کلمات زیبای فارسی، این همه لغات و ترکیبات عربی در تمام تألیفات تحقیقی خود بکار برده است.

این محقق فاضل عالیقدر می‌توانست به‌جای بیشتر کلمات عربی، کلمات فارسی بکار گیرد ازجمله:

به‌جای	الحاق	پیوستن
به‌جای	مفرط	بسیار
به‌جای	مطبوع	پسندیده، دلپذیر
به‌جای	جمهور	همه
به‌جای	ناس	مردم
به‌جای	قراء	خوانندگان

به‌جای	من حیث لایشعر	ندانسته، ناخودآگاه
به‌جای	از عصر اوالی زماننا هذا	از آن هنگام تا امروز
به‌جای	اسقاط	افتادگی
به‌جای	متقاربة‌العصر او	نزدیک به روزگار او
به‌جای	تصفح	ژرف‌نگری، بررسی
به‌جای	محررین	نویسندگان

وشگفت‌تر ازاینهااست آوردن صفات‌مؤنث بااسمهای جمع عربی مانند نسخ موجوده ــ نسخ مختلفه ــ اطلاعات متنوعه ــ اخبار مشکوکه‌ی متناقضه ــ اخبار قطعیه، صحیحه‌ی یقینیه!

گفتار ششم

مفاهیم و اصطلاحات منطق

پیوسته، موضوع نگارش، شرح جزئیات منظره یا واقعه نیست بلکه گاهی ناگزیر هستیم که درستی یا نادرستی مطلبی را به‌اثبات برسانیم، یا به پرسشی که در برابر ماست، پاسخی بدهیم.

همه‌ی ما در زندگی همواره در حال مشاهده و تجربه بوده‌ایم. موفق شده‌ایم یا شکست خورده‌ایم ودرباره‌ی علت موفقیت یا شکست خود اندیشیده‌ایم. با مشاهده‌ی زندگی دیگران یاخواندن و شنیدن سرگذشت آنها نیز به تفکر و قضاوت درباره‌ی رابطه‌ی رفتار آنها و نتایجی که از آن رفتار برخاسته، پرداخته‌ایم. از همه‌ی اینها بصیرتها اندوخته و چیزها آموخته‌ایم که بر صفحه‌ی ذهن ما نقش بسته و در گنجینه‌ی خاطر انباشته شده است.

به مرور زمان، به بسیاری از اصول بدیهی پی برده‌ایم و بسیاری از قوانین علمی را با تجربه‌های شخصی در زندگی یا در آزمایشگاه شناخته‌ایم یا درکتابها خوانده‌ایم. باکمك این تجربه‌ها و اطلاعات، درباره‌ی آینده پیش‌بینی‌ها کرده و نتیجه‌ی این پیش‌بینی‌ها را دیده‌ایم.

حال هرگاه با مسأله‌یی تازه روبرو می‌شویم، به آن گنجینه‌ی تجربه‌ها و آگاهی‌های خود رو می‌آوریم و با ترکیب آنها، به شیوه‌یی که آموخته‌ایم، می‌کوشیم تا جواب مسأله را پیدا کنیم.

تفکر یک جریان ذهنی است که در آن عناصر ذهنی، یعنی همان اطلاعات، همچون حلقه‌های زنجیر به‌هم پیوسته‌یی، در جهت خاصی با هم ارتباط پیدا می‌کنند. جریان تفکر ممکن است درست باشد یا نادرست. یکی از عواملی که ذهن را به مسیر نادرست می‌کشاند، زمینه‌ی خاص ذهنی است. چنانکه پزشکی که متخصص بیماریهای قلبی است، از معاینه‌ی بیماری که دچار سرگیجه‌است، ابتدا نتیجه‌گیری می‌کند که احتمالا بیمارش مبتلی به بیماری قلبی است، درحالی‌که چشم‌پزشك علت سرگیجه را در وهله‌ی نخست، بیماری چشم حدس خواهد زد. البته آزمایشهای بعدی و قرائن دیگر، درستی یا نادرستی حدس آنها را روشن خواهد کرد. عامل دیگری که ما را در تفکر به‌گمراهی می‌کشد، روش نادرست مقدمه‌چینی و نتیجه‌گیری است.

به‌هرحال آنچه که ذهن را از خطا و لغزش در تفکر بازمی‌دارد، استفاده از یك روش منطقی است. منطق الگوهایی بدست‌می‌دهد و برای تفکر و استدلال روشهایی به‌ما می‌آموزد که پیروی از آنها نتایج بدست آمده را قابل اعتماد می‌سازد.

برای نوشتن یك مقاله‌ی استدلالی داشتن آگاهی مختصر در این زمینه لازم بنظر می‌رسد، از این‌رو موضوع سخن بعدی، به شناخت استدلال و انواع آن اختصاص یافته است.

منطق دارای اصطلاحات خاصی است که در مقاله‌ها و همه‌گونه نوشته‌های استدلالی و حتی در گفتار روزانه به آنها اشاره می‌شود. از آنجا که دانستن معنی این اصطلاحات برای فهم این‌گونه مقاله‌ها و اصولا شناخت منطق و استدلال لازم است به برخی از آنها اشاره می‌شود:

– تصور: تصور صورتی است که از یك چیز در ذهن پدید می‌آید مانند تصور یخ و آتش در ذهن. تصور بر دو گونه است:

۱ـ تصور کلی: مانند تصور «انسان» که تمام افراد نوع بشر را شامل می‌شود.

۲ـ تصور جزیی: که گروهی از یک کل را می‌رساند، مانند تصور «برخی از مردم».

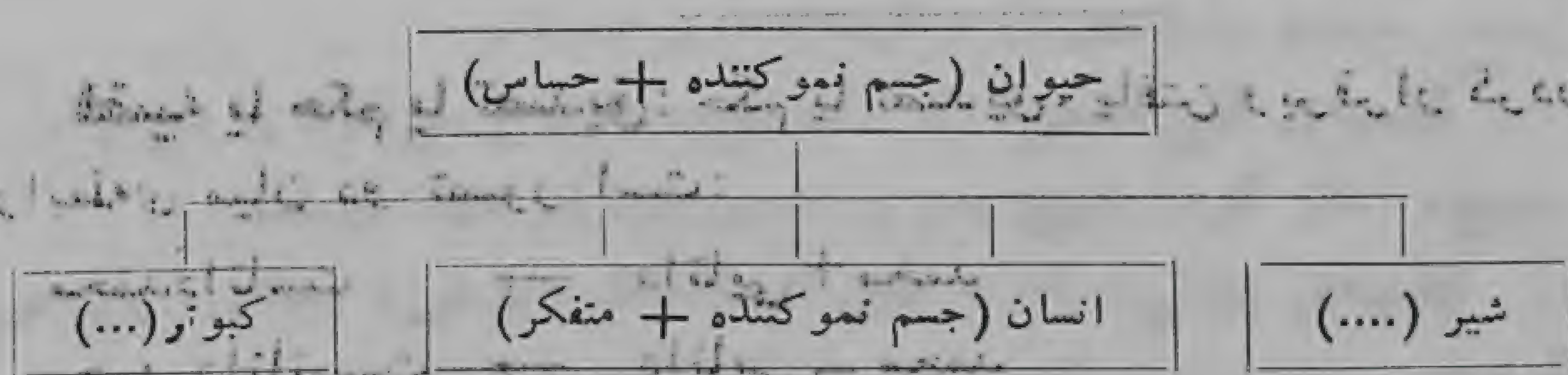
۳ـ تصور شخصی: که بریک مورد خاص دلالت می‌کند مانند تصور «ابن‌سینا».

مصداق: هر تصور کلی بر چیزی یا چیزهایی از عالم خارج دلالت دارد که آن چیز یا چیزها را مصداق آن تصور می‌گویند. چنان‌که پرویز و فریدون و... مصداقهای تصور کلی «انسان» هستند.

مفهوم کلی: اجزاء ذهنی هر تصور کلی را مفهوم آن گویند. مانند تصور «انسان» که از سه جزء «جسم نموکننده» و «حساس» و «متفکر» بوجود آمده است.

انسان = جسم نموکننده + حساس + متفکر

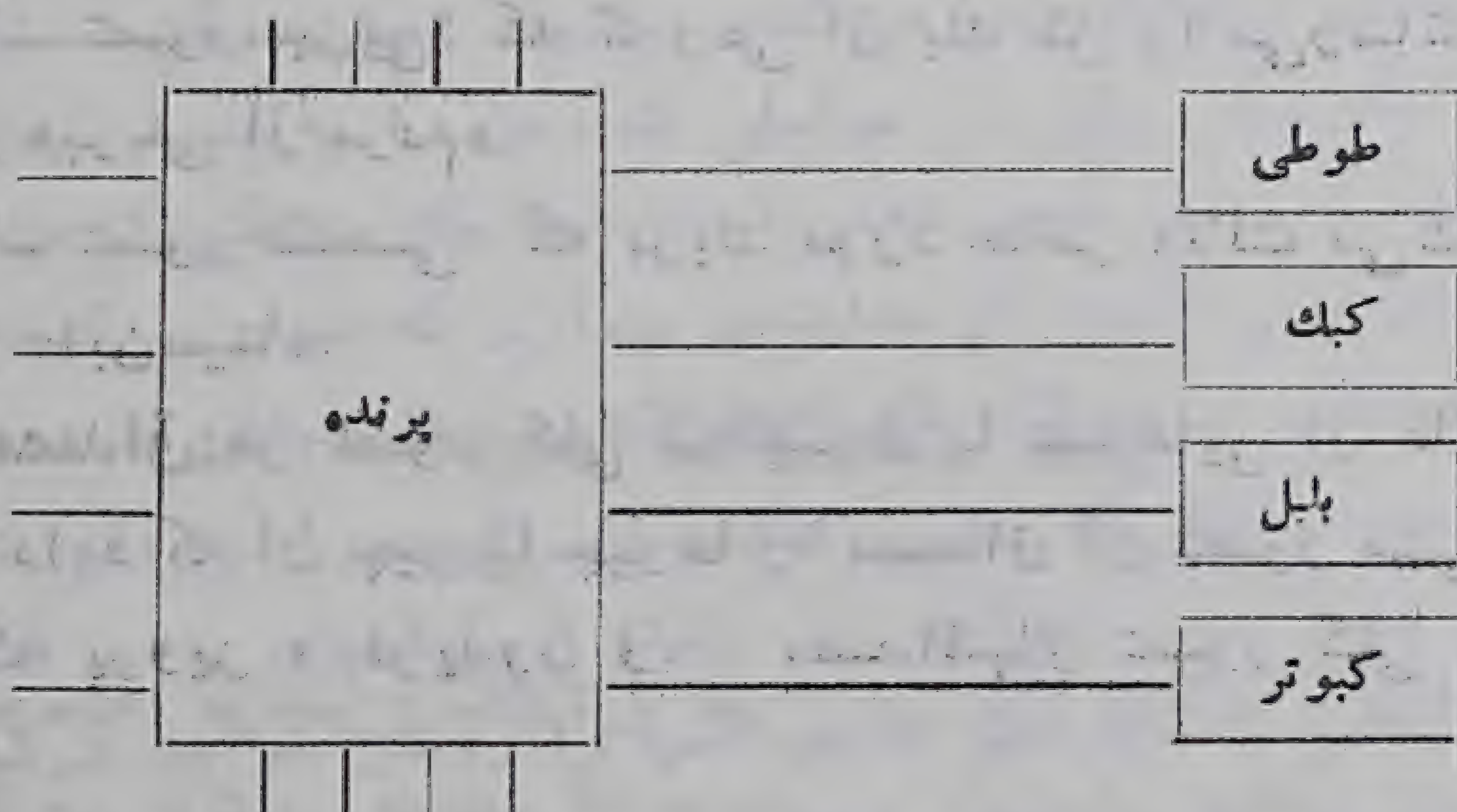
درجات مفهوم کلی: مفاهیم کلی از نظر کلیت در یک درجه نیستند. هرچه مفهوم کلی دارای اجزاء ذهنی بیشتری باشد، تعداد مصداقهای آن محدودتر خواهد شد.



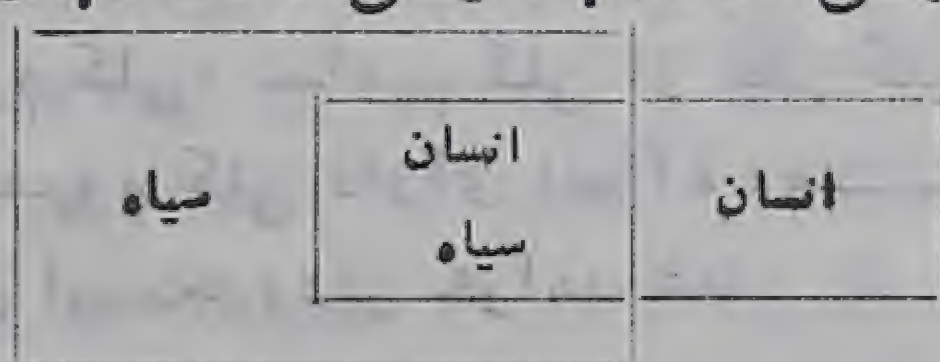
چنانکه می‌بینیم، تعداد مصداقهای مفهوم «جسم نموکننده، حساس، متفکر» کمتر از تعداد مصداقهای «جسم نموکننده‌ی حساس» است.

عموم و خصوص مطلق: نسبت بین دو مفهوم را که یکی

کلی‌تر از دیگری باشد، عموم و خصوص مطلق می‌نامند، مانند نسبت دو مفهوم پرنده و کبوتر:



عموم و خصوص من‌وجه: نسبت بین دو مفهوم را که فقط بعضی از مصداقهای آنها مشترك باشد، عموم و خصوص من‌وجه نامند، مانند نسبت دو مفهوم «سیاه» و «انسان» که مصداقهای مشترك آن دو، برخی انسانها، یعنی «انسانهای سیاه» هستند.



قضیه یا حکم یا تصدیق: حکم یا تصدیق، یافتن و برقرار کردن رابطه‌ی میان دو تصور است:

محمد دانا است ← دانایی + محمد

محمد دانا نیست ← دانایی ـ محمد

هر قضیه می‌تواند درست یا نادرست باشد: تهران مرکز ایران است. تهران مرکز فرانسه است. درست یا نادرست بودن قضیه، بنابر یکی از «اصول» زیر است:

۱ـ اصول بدیهیـ اصول بدیهی، اصولی هستند که از فرط

سادگی، درستی آنها نیازی به استدلال ندارد. دو مقدار مساوی با مقدار سوم، خود باهم مساوی‌اند. کل بزرگتر از جزء است.

۲ـ اصول موضوعهـ اصول‌موضوعه، اصولی هستند که عموم مردم به تجربه درستی آنها را دریافته و آنها را پذیرفته‌اند، ولی از راه منطق قابل اثبات نیستند و تا موقعی که نادرستی آنها به اثبات نرسیده به‌قوت خود باقی هستند، مانند اصل اقلیدس: از نقطه‌ی واقع در خارج یك خط مستقیم، تنها یك خط می‌توان به موازات آن رسم کرد.

مثال دیگر:

«تنها منظوری که برای آن، آدمیان حق دارند به‌صورت فردی یا اجتماعی در آزادی عمل فرد یا افراد دیگر مداخله کنند، حفاظت و دفاع از نفس است. به عبارت دیگر، در جامعه‌ی متمدن، اجبار و زور وقتی ممکن است نسبت به فردی (عاقل و بالغ) بکار رود که منظور از آن، جلوگیری از آسیب رساندن او بـه دیگران باشد، اما حق ندارند نسبت به کسی اعمال زور کنند بدان منظور که خیر و صلاح خود او را تأمین کنند.»

(جان استوآرت‌میل، **آزادی و تربیت**، ترجمه‌ی محمود صناعی)

انواع قضیهـ قضیه بر چهار نوع است:

قضیه‌ی کلی مثبت: که با یکی از الفاظ «هر، همه‌ی، تمام، کلیه‌ی» و امثال اینها شروع می‌شود: هر دانشجویی وظیفه‌شناس است. همه‌ی دانشجویان وظیفه‌شناس هستند.

قضیه‌ی کلی منفی: که با «هیچ» شروع می‌شود یا می‌توان با «هیچ» آغاز کرد: هیچ پدری دشمن فرزند خود نیست.

قضیه‌ی جزئی: که با یکی از الفاظ «برخی، بعضی، پاره‌یی، گروهی، جمعی، دسته‌یی» و همانند اینها شروع می‌شود: بعضی از پدران و مادران کمترین توجهی به خیر و صلاح کودك خـود ندارند.

قضیه‌ی شخصی: که با یکی از الفاظ تنها، فقط، یگانه، یکی از... شروع می‌شود و تنها بریك مورد اطلاق می‌گردد: یگانه راه

اصلاح جامعه، تربیت افراد است. فقط راستی موجب رستگاری است.

عکس قضیه: هرگاه جای دو تصور را در یك قضیه تغییر دهیم، عکس آن قضیه بدست می‌آید.

عکس قضیه‌یی که درست است، ممکن است درست باشد یا نادرست.

عکس قضیه درست است: انسان حیوان متفکر است، حیوان متفکر، انسان است.

ادامه‌ی زورگویی موجب عدم رشد اجتماعی افراد می‌شود.

عدم رشد اجتماعی افراد، موجب ادامه‌ی زورگویی می‌شود.

عکس قضیه نادرست است:

هر انسانی حیوان است ⟵⟶ بعضی حیوانات انسانند.

خوردن برای زیستن است   زیستن برای خوردن است.

هر گردویی گرد است   هر گردی گردوست.

تعریف: تعریف عبارت است از بیان آثار و اوصاف و خصوصیات مشخصه‌ی هر چیز به‌منظور شناخت آن. در تعریف، مفهوم یك تصور مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد: انسان، حیوان متفکر است. ساعت، ماشین زمان‌نماست. چنان‌که می‌بینیم، مفهوم «انسان» به مفاهیم «حیوان» و «متفکر» تجزیه شده و مفهوم «ساعت» به مفاهیم «ماشین» و «زمان‌نما».

مثال دیگر: تربیت ایجاد تغییرات مطلوب است. می‌بینیم که در این مثال، مفهوم تربیت به چند مفهوم دیگر تجزیه شده است.

مقایسه‌ی دو قضیه: دو قضیه نسبت به هم پنج حالت دارند:

الف- **تساوی:** هنگامی‌که دو قضیه کاملا یك مفهوم را بیان کنند، مساوی هستند:

من فرزند او هستم. = او پدر من است.

حالا شب است. = حالا روز نیست.

خورشید طلوع کرد. = خسرو ستارگان سر از دریچه‌ی افق بدر آورد.

ب- **تعادل:** اگر دو قضیه چنان باشند که هریك از آنها فقط و فقط وقتی راست یا دروغ باشد که دیگری راست یا دروغ باشد، آنها را معادل یا هم ارز می‌نامند:

روز است ⟷ خورشید در آسمان است.

دو قضیه‌ی مساوی، با هم معادل نیز هستند.

ج- **استلزام:** اگر دو قضیه چنان باشند که هرگاه اولی راست باشد، دومی نیز راست باشد، یا اگر دومی دروغ باشد، اولی نیز دروغ باشد، گویند که قضیه‌ی اول مستلزم قضیه دوم است، یا قضیه‌ی اول آن قضیه‌ی دوم را ایجاب می‌کند.

در استلزام چهار صورت وجود دارد.

قضیه‌ی دوم		قضیه‌ی اول
حسن سواد خواندن و نوشتن دارد. (راست است)	⟵	حسن دانشجوست. (اگر راست باشد)
حسن سواد خواندن و نوشتن دارد. (راست یا دروغ است)	⟵	حسن دانشجوست. (اگر دروغ باشد)
حسن سواد خواندن و نوشتن دارد. (اگر راست باشد)	⟵	حسن دانشجوست. (راست یا دروغ است)
حسن سواد خواندن و نوشتن دارد. (اگر دروغ باشد)	⟵	حسن دانشجوست. (دروغ است)

کافی است که کسی دانشجو باشد تا قبول کنیم که حتماً سواد دارد، و لازم است که کسی سواد داشته باشد تا بتوان احتمال داد

که او دانشجوست:

سواد داشتن	⟵	دانشجو بودن
↓		↓
شرط لازم دانشجو بودن		شرط کافی سواد داشتن

د ـ **تناقض:** دو قضیه را متناقض گویند هرگاه همواره و حتماً یکی از آنها راست و دیگری دروغ باشد، بطوری که راست بودن هردوی آنها با هم و همچنین دروغ بودن هردوی آنها با هم غیرـ ممکن باشد:

علی زنده است. علی زنده نیست.
هر آدمی خطاپذیر است. بعضی مردم خطاپذیر نیستند.
هیچ انسانی کامل نیست. بعضی مردم کامل هستند.

هـ ـ **تضاد:** دو قضیه را متضاد گویند هرگاه راست بودن هردوی آنها با هم غیرممکن باشد. اما دروغ بودن هردوی آنها یا راست بودن یکی و دروغ بودن دیگری ممکن باشد، در اصطلاح گویند که دو قضیه‌ی متضاد فقط «مانعة‌الجمع» هستند:

زغال سفید است. زغال سیاه است.
زغال سبز است. زغال قرمز است.

استدلال و گونه‌های آن

استدلال: استدلال عبارت است از ارتباط دادن قضایایی که می‌دانیم، بگونه‌یی که ما را به آنچه نمی‌دانیم و در پی دانستن آن هستیم، برساند:

احمد بشر است.
بشر خطاپذیر است.
احمد خطاپذیر است.

در استدلال، مهم یافتن «حد وسط» است و آن را به عمل کسی مانند کرده‌اند که می‌خواهد از نهری

بپرد و نمی‌تواند. سنگی پیدا می‌کند و در نهر می‌اندازد؛ پای خود را روی آن سنگ می‌گذارد و خود را به‌طرف دیگر می‌رساند.

در مثال بالا، در جست‌وجوی رابطه‌یی میان دو مفهوم «احمد» و «خطاپذیر» هستیم. در این میان، مفهوم «بشر» را واسطه قرار می‌دهیم که از یک‌سو با «احمد» در ارتباط است و از سوی دیگر با «خطاپذیر». مفهوم «بشر» بمنزله‌ی همان سنگی است که ما را از یک‌سوی نهر به سوی دیگر آن می‌رساند.

اغلب، بین آنچه می‌دانیم و آنچه می‌خواهیم بدانیم، مفاهیم متعددی فاصله انداخته‌اند. در این حال باید به‌ترتیب از هریک به دیگری رسید تا به آنچه در پی دانستن آن هستیم، دسترسی پیدا کنیم. هریک از این مفاهیم بمنزله‌ی حلقه‌هایی هستند که در زنجیره‌ی استدلالی ما حلقه‌ی اول را با حلقه‌ی آخر مرتبط ساخته‌اند.

نمودار زیر، علتهای متوالی «اعتیاد جوانان به سیگار» را نشان می‌دهد:

نگرانی و تشویش ← عدم ارضای خواستها ← عدم امکانات خانواده

اعتیاد جوان به سیگار ↑ تقلید از بزرگترها ← میل به اثبات بزرگ شدن ← عدم توجه به رشد ↑ رشد نوجوان

موضوع — عامل اصلی

هرگاه بخواهیم نتیجه‌ی «عدم توجه به رشد نوجوان» را پیدا کنیم، جریان معکوس خواهد شد:

شرکت جوانان در بحث بزرگترها

اعتیاد جوانان به سیگار ← تقلید از بزرگترها ← میل به اثبات بزرگ شدن ← عدم توجه به رشد نوجوان ← رشد نوجوان

↑

عامل اصلی موضوع مورد نظر

پس یك انشای استدلالی، از استدلالهای ساده‌ی متعددی ترکیب یافته که همچون حلقه‌های زنجیر به‌هم پیوسته‌اند. برای دانستن این‌که تا چه حد می‌توان به نتیجه‌ی یك استدلال اعتماد کرد، لازم است بررسی شود که:

ـ آیا مقدمات آن درست و قابل قبول است؟

ـ آیا آن مقدمات برطبق روش درست و منطقی ترکیب یافته و مورد نتیجه‌گیری قرار گرفته‌اند، یا برای این منظور لازم است که گونه‌های استدلال و ارزش منطقی هریك را بشناسیم و با منابعی که مقدمات استدلال برآنها استوار است، آشنایی پیدا کنیم.

استدلال بر سه گونه است: **تمثیل، استقراء، قیاس**

تمثیل: تمثیل عبارت است از حکم کردن درباره‌ی یك قضیه‌ی جزیی به‌خاطر شباهت ظاهری که بین این قضیه و یك قضیه‌ی جزیی دیگر وجود دارد:

زمین سیاره است ودرآن حیات وجود دارد. حیات(سیاره=زمین)

مریخ سیاره است. سیاره=مریخ

در مریخ حیات وجود دارد. حیات=مریخ

مثال دیگر:

همان‌طور که در ساختن یك خانه یا کارگاه هدف و برنامه‌یی وجود دارد، در آفرینش جهان نیز هدف و برنامه‌یی دنبال می‌شود.

در بیشتر موارد، نتیجه‌یی که از تمثیل بدست می‌آید درست نیست، ولی توده‌ی مردم آن‌را بیشتر از انواع دیگر استدلال بکار می‌برند.

استقراء: استقراء عبارت است از پی بردن و رسیدن ازچند مورد خاص به یك قانون کلی. هرگاه قضیه‌یی در یك مورد خاص به دفعات مکرر، در زمانها و مکانهای مختلف صادق باشد، می‌توان نتیجه گرفت که آن قضیه بطور کلی در همه جا و همه وقت صادق است.

- استقراء برای کشف رابطه‌ی علت و معلول بین پدیده‌های طبیعی بکار می‌رود. چون اساس علوم طبیعی بر آزمایش یاتجربه استوار است، آنها را علوم تجربی نیز می‌نامند. در علوم اجتماعی و روانشناسی نیز از طریق استقراء، یعنی مشاهده و تجربه، به کشف قوانین دست می‌یابند.

مثالی در علوم طبیعی:

می‌خواهیم بدانیم که آب در چه حرارتی بجوش می‌آید. در کوهستان، در دشت، در کنار دریا، در وقتهای گوناگون آب را بجوش می‌آوریم‌و درجه‌ی‌حرارت آن‌را ثبت می‌کنیم. می‌بینیم که در کوهستان در حرارت کمی پایین‌تر از صددرجه آب بجوش می‌آید، و در کنار دریا، در حرارت کمی بیشتر از صددرجه بجوش می‌آید. از این چند آزمایش محدود نتیجه می‌گیریم که آب همیشه، و در همه‌جا، در حرارت ۱۰۰ درجه بجوش می‌آید.

این قانون برای گذشته و آینده و در تمام مکانها وضع شده است و تاوقتی که بطلان آن ثابت نشده، به‌قوت خود باقی است.

- در مقاله‌نویسی، اغلب به تحقیقاتی که بر اساس استقراء صورت گرفته، استناد می‌شود: تجربه ثابت کرده است که... دانشمندان به‌اثبات رسانده‌اند که... تحقیقات علمی ثابت کرده است که...

- به عبارت دیگر، نتایجی که از استقراء بدست می‌آید، به عنوان «مجربات» در مقدمات «برهان» که از انواع مهم «قیاس» است، بکار می‌رود.

قیاس: قیاس عبارت است از پی بردن از یك قانون کلی به موارد جزئی آن. اگر قضیه‌یی در یك مورد کلی درست باشد، در این صورت در هر مورد خاصی که جزء آن مورد کلی باشد، نیز صادق است:

انسان تربیت‌پذیر است.
محمد انسان است. } (مقدمه)
محمد تربیت‌پذیر است. نتیجه

هر قیاس دست‌کم شامل سه قضیه است. قضیه‌ی اول و دوم را «مقدمه» وقضیه‌ی سوم را «نتیجه» می‌نامند. روش علم‌ریاضیات، قیاس، خاصه برهان است. مقاله‌های استدلالی‌و سخنرانیهای‌علمی و دینی و سیاسی، بر پایه‌ی قیاس استوار است.

انواع قیاس: قیاس بنابه‌چگونگی مقدمات آن، و ارزش و اعتبار نتایجی که بدست می‌دهد، بر پنج گونه است:

برهان، جدل، خطابه، شعر، مغالطه.

۱ـ برهان: هرگاه همه‌ی‌مقدمات قیاس از اموری باشند که بتوان به‌درستی آنها یقین داشت، آن‌را برهان می‌نامند. امور یقینی بر شش گونه‌اند:

الف‌ـ بدیهیات: یعنی چیزهایی که از فرط سادگی، درستی آنها نیازی به استدلال ندارد. مانند این مثالها: هر چیزی خودش هست. هر کلی بزرگتر از هریك از اجزای خودش است.

ب‌ـ مشاهدات: آنچه که با حواس ظاهری یاباطنی درمی‌یابیم: امروز من بشدت خسته‌ام و هوا هم بسیار گرم است. مسلماً نخواهم توانست با این خستگی در چنین گرمایی به کار طاقت‌ـ فرسای خود ادامه دهم.

ج‌ـ مجربات: آنچه که براثر تکرار تجربه، درستی آن ثابت شده است:

از آنجا که کودکان باهوش نفوذ و اقتدار افرادی را که از نظر هوش از آنان کمترند، نمی‌پذیرند، و از آنجا که در امر آموزش، قبول نفوذ و اقتدار معلم کمال ضرورت را دارد، باید برای تربیت کودکان افراد باهوش را به‌هر نحو که شده به‌قبول معلمی ترغیب کرد.

د‌ـ حدسیات: پیش‌بینی‌هایی است درباره‌ی آنچه نمی‌دانیم بر پایه‌ی آنچه می‌دانیم:

از آنجا که تا چند سال دیگر رشد جمعیت در جهان به نسبت معقولی مهار خواهد شد، درضمن با عقد قراردادهای جهانی، نگرانیهای ناشی از جنگ بکلی ازمیان خواهد رفت و تکنولوژی جدید ناچار به‌جای ساختن جنگ‌افزار به ساختن ماشین‌های کشاورزی خواهد پرداخت، از این‌رو نگرانیهای برخی محافل درباره‌ی تورم جمعیت جهان در سالهای آینده کاملا واهی و بیمورد است.

هـ ـ **متواترات:** خبرهایی است که‌از افرادی‌بدست آیدوسازش آنها برای جعل خبر محال باشد: اسکندر مقدونی به‌ایران حمله کرد و ویرانیهایی ببار آورد.

و ـ **فطریات:** مواردی که در آنها همراهی دو امر با هم روشن باشد: عدد ۱۲ زوج است، چون بر ۲ قابل قسمت است.

برهان خلف: هرگاه نتوانیم صحت یك قضیه را مستقیماً از راه برهان ثابت کنیم، باطل بودن صورتهای خلاف آن‌را به‌اثبات می‌رسانیم. به‌این ترتیب با یك استدلال غیرمستقیم درست بودن آن قضیه را ثابت کرده‌ایم:

عده‌یی معتقدند که با اختراع رادیو و تلویزیون از اهمیت سواد کاسته شده است، زیرا بسیاری از مطالب را می‌توان با گفتن و شنیدن آموخت و اغلب احتیاجی به خواندن نیست.

عده‌یی هم باسواد شدن توده‌ی مردم را مضر و خطرناك می‌دانند ومی‌گویند که اگر همه‌ی مردم باسواد شوند، برمیزان توقعشان از زندگی افزوده می‌شود. کسانی که سطح زندگیشان پایین است، ناراضی خواهند شد و چون پیشرفت اقتصادی و بهبود زندگانی عموم به این سرعت میسر نیست، نباید در تعمیم سواد شتاب کرد، بلکه بهتر است امر تعمیم سواد به‌موازات پیشرفت اقتصادی صورت گیرد.

استدلال مخالفان را بآسانی می‌توان رد کرد:

اول آن‌که رواج رادیو از اهمیت و لزوم خواندن نکاسته است، زیرا هنوز آنچه بوسیله‌ی رادیو می‌توان تعلیم داد، نسبت به آنچه با خواندن می‌توان آموخت، بسیار ناچیز است. دیگر این‌که باسواد شدن توده‌ی مردم خطرناك و مضر نیست، زیرا سطح زندگی ملی ترقی نخواهد کرد مگر آن‌که خود افراد آن را بخواهند، و افراد طالب، پیشرفت نخواهند کرد مگر آن‌که بفهمند و از وضع موجود خود ناراضی باشند، و بالا رفتن فهم و مهارتهای فنی و آگاهی‌های علمی

مردم، بی‌شك، بوسیله‌ی خواندن میسر است. پس، سواد، نه‌تنها زیانی ببار نخواهد آورد، بلکه یگانه راه پیشرفت اجتماع است. (پ.ن.خ)

ارائه‌ی نمونه‌ی خلاف: برای اثبات این که حکمی کلیت ندارد، کافی است که یك مورد پیدا کنیم که حکم مزبور در آن صحیح نباشد:

گاندی مردی نحیف بود که عینکی به‌چشم و لنگی به‌جای همه‌ی پوشیدنیها به کمر داشت. ظاهر حالش مانند جوکی یا مرتاضی به‌نظر می‌آمد. این مرد نیم برهنه‌ی نحیف، با بزرگترین امپراتوری جهان درافتاد و سرانجام در این پیکار پیروز شد، پیکاری که در تاریخ جهان نظیر نداشت. پیکاری که در یك طرف‌زور و غرور بود، و در طرف دیگر آیمان به حق و حقیقت. گاندی، این مرد ناتوان، با پیروزی خود، برای این فلسفه‌ی‌مشهور ومقبول عام «**الحق‌لمن‌غلب**» خط‌بطلان کشید. (پ.ن.خ)

۲ـ جدل: هرگاه مقدمات قیاس اصول اخلاقی و آداب و سنن و معتقدات دینی باشد، یا مطالبی باشد که قبلا ثابت شده و یا مسائلی باشد که طرف بحث، صرف‌نظر از درست بودن یا نبودن، آنها را قبول داشته باشد، آن‌را جدل می‌نامند:

پلیسی که به‌هنگام بیماری خود و فرزندانش توقع دارد که پزشك صمیمانه و از روی وظیفه‌شناسی، در راه معالجه از هیچ کوششی دریغ نکند، باید به پزشك هم حق بدهد که متوقع باشد پلیس صمیمانه در حفظ جان و مال او بکوشد...

پزشکی که برخلاف وظیفه‌ی خود در معالجه‌ی بیماران کوتاهی می‌کند و از این راه سلامت افراد را بخطر می‌اندازد، بطور ضمنی به معلمان حق داده است که در تربیت فرزندش از هیچ‌گونه سهل‌انگاری و بی‌توجهی دریغ نکنند.

۳ـ خطابه: هرگاه مقدمات قیاس از اقوال پیشوایان دین و فلاسفه و بزرگان باشد، یا مطالبی باشد که از روی ظن و گمان آن‌را پذیرفته باشیم نه از روی قطع و یقین، گوییم که با روش خطابی به استدلال پرداخته‌ایم. خطابه هرچند در شنوندگان مؤثر است، ولی همیشه به‌درستی نتیجه‌ی آن نمی‌توان یقین داشت:

«بدون تردید جهان عظیم خلقت براساسی عالمانه و نظامی حکیمانه استوار

است و هر چیز در جای خود با محاسبه‌ی صحیح و اندازه‌گیری دقیق قرار گرفته است. این خرد در نظر دانشمندان دیروز و امروز جهان، سند متقن اثبات خدا و دلیل بزرگی بروجود مبدأ دانا و توانای عالم است.

تصادف و اتفاق که مبنای نظریه‌ی مادیون است نه علم دارد، نه عقل دارد، نه حافظه و وجدان، و هرگز قادر نیست این سازمان عجیب و حیرت‌زا را بوجود آورد.

امام صادق(ع) پاره‌یی از آیات حکیمانه‌ی الهی را در جهان خلقت برای «مفضل» شرح می‌داد و از آنها به‌وجود خداوند حکیم، استدلال می‌فرمود.

«مفضل» عرض کرد:

مولای من، بعضی گمان می‌کنند که این همه نظم و حساب، کار طبیعت است. حضرت فرمود: از آنان سؤال کن آیا این طبیعت، دانسته و با علم وقدرت این کارهای منظم و حساب شده را انجام می‌دهد یا نه؟ اگر بگویند طبیعت بدون علم و اختیار این اعمال منظم و صحیح را انجام می‌دهد، باید گفت این کارهای عالمانه و قوانین حکیمانه اثر خالق حکیم و داناست، و آن‌را که آنها طبیعت نامیده‌اند سنت و قانونی است که خداوند حکیم بوجود آورده و در جهان خلقت با نظم کامل طبق برنامه‌ی مقرر جریان دارد.»

(بحار، ج ۲، ص ۲۱)

محمدتقی فلسفی، **کودك از نظر وراثت و تربیت**

٤ـ شعر: شعر قیاسی است که مقدمات آن از تخیل سرچشمه می‌گیرد. تخیلات هرچند مورد اعتقاد نیستند، ولی در انسان اثر می‌بخشند و عواطف را برمی‌انگیزند:

برخیز و مخور غم جهان گذران   بنشین و دمی به شادمانی گذران
در طبع جهان اگر وفایی بودی   نوبت به تو خود نیامدی از دگران
(خیام)

۵ـ مغالطه یا سفسطه: مغالطه، قیاسی است که مقدمات آن یا بواسطه‌ی قیاس با امور محسوس و یقینی مسلم پنداشته می‌شوند، درحالی‌که درستی آنها مورد تصدیق عقل نیست، یا بواسطه‌ی شباهت با قضایای صادق، درست انگاشته می‌شوند درحالی‌که نادرستند:

در باز است و می‌دانیم که باز پرنده است. پس، در، پرنده است.
هوا تاراست و می‌دانیم که تار آلت‌موسیقی‌است. پس‌هوا آلت موسیقی است.

مدعیان اصلاح آموزش و پرورش می‌گویند که نظام آموزشی ما از فرانسه گرفته شده و نظامی کهنه و منسوخ است، و امروزه بهترین نظام آموزشی، نظام آموزشی آمریکا و دیگر کشورهای آنگلوساکسون است. برهان کهنگی نظام آموزشی فرانسه همان بس که آن کشور در نبرد ۱۹۴۰ شکست یافت.

این استدلال عوام‌پسند، بر مقدمات و قضایایی استوار است که در درستی آنها می‌توان شك کرد:

اولا نظام آموزشی کنونی ایران با نظام آموزشی فعلی فرانسه شباهتی ندارد و از آن گرفته نشده است.

ثانیاً نظام آموزشی کنونی فرانسه به‌هیچ‌وجه کهنه و منسوخ نیست.

ثالثاً بهترین نظام آموزشی برای هر جامعه آن است که براساس مقتضیات اجتماعی آن جامعه مبتنی باشد، نه‌آن که از کشورهای پیشرفته گرفته شده باشد.

رابعاً شکست در جنگ، به‌تنهایی نمی‌تواند دلیل کهنگی نظام آموزشی باشد.

گفتار هفتم

نامه نگاری یا گفت و گوی کتبی

نوشتن و فرستادن نامه و اظهار مقاصد و پیامهای شخصی برای دیگری از کارهایی است که انسان در تمام دوران زندگی بدان نیازمند است. خانه ساختن، تحصیل کردن و همانند اینها، اغلب از امور دائمی زندگی بشمار نمی‌آیند و درسراسر مدت‌عمر بطور منظم انجام نمی‌گیرند، درصورتی‌که کار کردن، نوشتن، خواندن و خوردن و خفتن و امثال اینها از کارهای دائمی زندگی هستند و هریك آدابی دارند، و از این سبب شایسته است بـــا چیزهایی که پیوسته سروکار داریم از کودکی و جوانی آشنایی تام پیدا کنیم و فنون و رسوم آنها را تا مرحله‌ی عـــادت و تسلط فرابگیریم.

بیشتر افراد تحصیل‌کرده، در روز لااقل چندسطر می‌نویسند. اگر در اداره یا مؤسسه‌یی کار می‌کنند، یا بازرگان و پیشه‌ورند، اگر معلم یا دانشجو هستند یا طبیب و مهندس و محقق، بدون تردید از یادداشتهای کوچك گرفته تا نامه‌های شخصی و اداری، کوتاه یا مفصل، همیشه باید بنویسند و کاش خوب بنویسند، در صورتی‌که بدبختانه، بیشتر مردم، به هنری کـــه در تمام دوران زندگی وابستگی، یا به‌عبارت دیگر نیاز کامل دارند، بیگانه‌اند. یعنی افراد زیادی در هر جامعه وجود دارند که اگر بتوانند درست

سخن بگویند، نمی‌توانند درست و بی‌اشتباه و بصورتی دلپذیر بنویسند. بویژه نامه‌های گوناگون، درخواستها، شکایت‌نامه‌ها و غیراینهارا . به‌همین‌سبب است‌که خانواده‌ها، معلمان، مسؤولان و سازمانهای گوناگون اداری و بخش خصوصی، پیوسته از ناتوانی جوانان حتی در نگارش نامه‌های معمولی و ساده گله می‌کنند.

چندی پیش، یکی از رؤسای دانشکده‌ها که سخت برافروخته و گله‌مند بود شکایت داشت که مفهوم نامه‌های بیشتر دانشجویان را با این‌که چند بار می‌خواند نمی‌فهمد و می‌پرسید که راه چاره چیست. می‌گفت اغلب این نامه‌ها نامفهوم و گاه مغلوط است. برخی اوقات تاریخ نمی‌گذارند، یا نام خود را فراموش می‌کنند که بنویسند، زمانی تکه کاغذی به‌اندازه‌ی کف دست، کج‌ومعوج، درهم و بدون امضاء و ذکر نشانی می‌فرستند. جمله‌ها طولانی، ناتمام، با مبتدا و خبر مغشوش، که نشانه‌ی بی‌دقیتی و بی‌اطلاعی از مبانی و اصول نگارش و مکاتبات جاری است و از دانشجوی دوره‌ی تحصیلات عالی به‌هیچ‌وجه پسندیده نیست.

نوشتن انواع نامه و اظهار مطالب شخصی و اداری نه‌چندان دشوار است که در دوره‌ی دبستان و دبیرستان فرا گرفته نشود و لازم گردد که در رشته‌ی ادبیات فارسی و تحصیلات عالی به‌آموزش آن اقدام شود.

البته مقصود این نیست که همه‌ی دانشجویان از انجام دادن مکاتبات مختلف ناتوانند، زیرا اگر چنین بود، جای شگفتی و تأسف بسیار بود. مقصود این است که در این مرحله نه‌تنها باید قادر به نگارش انواع نامه‌های معمولی باشیم، بلکه این کار رابا مهارت بسیار و بی‌اشتباه انجام دهیم و به امری که همیشه مورد نیاز ماست، با بی‌اعتنایی ننگریم. مایه‌ی کمال شگفتی است که بیشتر جوانان ما پس از دوازده سال تحصیل در دوره‌های ابتدایی

و متوسطه، نتوانند مقصود را در ضمن چند سطر، به شیوه‌ی ساده و درست بنویسند، بدون این‌که دیگران در خواندن و فهمیدن معانی آنها دچار حیرت نشوند. این نامه‌ها که مفهومشان بآسانی درك نمی‌شوند، نامه‌های سیاسی، اقتصادی، هنری، حقوقی، فنی، طبی، علمی و حتی ادبی نیستند، بلکه همین مسائل عادی و ساده‌یی را تشکیل می‌دهند که هر روز باید نوشته شوند و مضمون آنها باید با یك نگاه دستگیر خواننده شود.

مطالبی که شخص همواره باید بنویسد اقسام بسیار دارد، از آن جمله است نوشتن نامه برای افراد خانواده که در سفر هستند، دوستان، انواع مکاتبه‌های اداری و همانند اینها.

در این بخش ضمن پاره‌یی راهنمایی‌ها درباره‌ی نگارش اقسام نامه‌ها، به ذکر نمونه‌های متعدد از نامه‌های گوناگون مبادرت می‌شود تا دانشجویان با توجه به این نمونه‌ها تا حد ممکن در نوشتن نامه‌های گوناگون، باتمرینهایی که باید بکنند، بتدریج مهارت حاصل کنند و آنگاه که پیشرفتی بوجود آمد، درهای همه گونه ابتکار گشوده می‌شود و هرکس می‌تواند مفاهیم ذهنی خود را در صور و وجوه مختلف بیاراید و عرضه کند، زیرا همیشه لازم نیست که فرمولهای معین و یکنواخت سرمشق قرار داده‌شود خاصه نامه‌های دوستانه و شخصی که فاقد هرگونه محدودیت است و مقررات نمی‌شناسد.

نامه‌ها اقسام متعدد دارند که از این میان مکاتبات خصوصی و اداری مشهورترند.

نامه‌های خصوصی (دوستانه)

مقصود از نامه‌های دوستانه، نامه‌هایی است که افراد برای یکدیگر می‌نویسند. موضوع این‌گونه نامه‌ها، مطالب خصوصی، مسائل خانوادگی، اخبار خویشاوندان ازقبیل ذکر مسافرتها،

کسب و کار، خرید و فروش خانه و لوازم مختلف، تولد یا وفات و بالاخره تمام وقایع خانوادگی و روابط دوستان با یکدیگر است.

سطح نگارش این‌گونه نامه‌ها متناسب است با میزان دانش وسنین نویسندگان، شغل ومقام ومرتبه و همچنین درجه‌ی نسبت و نزدیکی یا دوری آنان به یکدیگر.

برخی نامه‌ها از سوی بزرگی به فردی کوچکتر نوشته می‌شود و گاه بعکس، در بعضی از اینها از طرف کهتری، از مهتری تقاضایی می‌شود. گاه، دوستی، دست نیاز به دوستی دیگر دراز می‌کند، گاه از خشم و قهر و بیوفایی صحبت به‌میان می‌آید و زمانی نامه‌هایی پر از مهر و صفا و محبت ارسال می‌شود و در هر حال نامه‌های دوستانه و مکاتبات افراد با یکدیگر، حاوی نکاتی ویژه‌اند و کسی بی‌سبب به نوشتن و ارسال نامه مبادرت نمی‌کند، اما بیشتر این قبیل نامه‌ها در سطح ابتدایی و مبتذل قرار دارند، و تعداد کمی، در اوج فصاحت و زیبایی، و اگر به‌دست کسی بیفتند، محققاً نسخه‌یی از عبارتها و جمله‌های نغز و تعارفهای دلنشین آنها برمی‌دارد و آرزو می‌کند که کاش بتواند روزی بدان شیوه‌ی مطلوب بنویسد.

درنامه‌های دوستانه، برخلاف مکاتبات اداری، میدان برای اظهار تعارفات و مراتب مودت و نشان احساسات گوناگون‌گشوده است، و هرکس می‌تواند نامه‌اش را با در نظر گرفتن شؤون طرف خود، و با رعایت همه‌ی نکات لازم، مفصل و طولانی و آمیخته با انواع مطالب که دلخواه طرفین باشد، بیاراید.

برای نامه‌های خصوصی، از نظر نوع مسائلی که مطرح می‌شود، مقدار، سطح سخن، و آغاز و پایان آن نمی‌توان مرزی و شرایطی قائل شد، اما اگر این‌گونه نامه‌ها را با جمله‌های زیبا، خبرهای خوش و مطالب امیدبخش آغاز کنیم، و آنها را با ذکر

فهرستی از دردها و رنجها و گرفتاریها شروع نکنیم، بهتر است، زیرا در نامه به‌جای این‌که فقط به فکر منافع و ذکر امیال خویش باشیم، پسندیده‌تر است که احساسات و تمایلات طرف مکاتبه‌ی خود را نیز در نظر بگیریم و کمی هم درباره‌ی مطالبی به بحث بپردازیم که موافق طبع و ذوق و همچنین موردنیاز و آرزوی اوست. در این صورت است که دوست ما به یقین همواره برای دریافت نامه‌ی پر مهر و شادی‌انگیز ما روزشماری خواهد کرد، زیرا مطمئن خواهد بود که در نامه‌ی ما، از او و خواستهای او نیز گفت‌وگو به‌میان آمده است.

از نامه‌های برخی از دوستان، نکته‌ها می‌توان آموخت، به شادیهای غیرمنتظره دست یافت و امیدها در دل گرفت. آن‌که‌چنین نامه‌ها می‌تواند بنویسد، همواره محبوب دوستان خواهد بود و دیگران، پیوسته، دوری او را احساس خواهند کرد و دیدار او را از شیرین‌ترین آرزوها بشمار خواهند آورد.

بیشتر افراد، نامه‌های دوستانه را بی‌تکلف و عادی و گاه طبق زبان محاوره‌یی می‌نگارند، اما برخی دیگر، خود را به نوشتن نامه‌های منظم و پاکیزه و همراه با نزاکت و آداب خاص پای‌بند می‌کنند. البته مقصود این نیست که نامه‌های دوستانه، متکلف و رسمی باشد، زیرا میان دوستان، رعایت جانب سادگی ترجیح دارد، که خود نشانه‌ی یکدلی و محبت است، اما در موارد لزوم اگر آداب هر کاری در نظر گرفته شود، بی‌تأثیر نیست.

البته می‌دانیم که همه‌ی مکاتبات شخصی برای اظهار تعارف‌و تجدید مودت نیست، بلکه ممکن است مربوط به امور دیگر هم باشد مانند خرید وفروش، دعوت به سفر یا همکاری، تسلیت، تبریك، گله و شکایت، کاریابی و اظهار انواع مطالب دیگر زندگی.

صرف‌نظر از بحث درباره‌ی مختصات نامه‌ها در روزگاران

قدیم و شیوه‌ی نگارش اخوانیات، تا اواسط دوران قــاجاریه، نامه‌نگاری با اسلوبی خاص انجام می‌گرفت. نخست الــقاب و عناوین طرف مکاتبه ذکر می‌شد که گاه از یك صفحه هم تجاوز می‌کرد. یعنی مقدار این تعارفات و القاب و الفاظ زائد، از اصل موضوع که نامه به‌خاطر آن نوشته شده بود، بیشتر می‌شد.

در این نامه‌ها که اغلب به خط خوش و با فاصله‌ی زیـاد از حاشیه‌ی عرضی کاغذ نوشته می‌شد و گاه سطور و خطوط بصورت مورب ترتیب می‌یافت، امثال و حکم فــارسی و عــربی و اشعار گوناگون از هر دو زبان به‌عنوان شاهد یا تأکید سخن آورده می‌شد و در آخر، مطلب موردنظر درج مــی‌گــردید. مثلا اگــر مقصود نویسنده از فرستادن نامه، درخواست ارسال کتابی بود، نویسنده ابتدا با دهها کلمه، نام و عنوان گیرنده را ذکر می‌کرد و آنگاه یك صفحه‌ی کامل مراتب ارادتمندی و شیفتگی شدید خود را به دیدار او بیان می‌داشت و در آخر، احتمالا چنین می‌نوشت:

... فاما... منظور از تصدیع، استدعای عاجزانه از درگاه معظم آن جناب مستطاب عالی که همواره مشمول عنایات کریمانه و توجهات جمیل بوده است، این است که با ارسال کتاب... فدوی را بیش از پیش مــرهــون الطاف خــاصه‌ی خود قــرار دهند بمنه و کرمه.

هرچند در اواخر عهد قاجاریه نــامه‌های روان بــا تعارفات کمتر و انشاء پسندیده‌تر بسیار نوشته شده است، با وجود این، سادگی و شیوایی سبك نگارش کنونی بطور کامل تازگی دارد و مربوط به همین دوره‌های اخیر است.

امروز در نامه‌ها بیشتر تکلفات منسوخ شده و القاب و لفظ‌بافی‌ها از رواج افتاده است ودیگر ذکر آن‌همه تعارفات بارد و مبتذل پسندیده نیست.

چرا باید در نــامــه‌های خصوصی آن همــه شرط، تصنــع،

مبالغه‌های تملق‌آمیز و بیجا برقرار باشد؟ باید از محدودیت و رعایت فرمولهای تکراری خارج شویم، آزاد، ساده و بی‌تکلف بنویسیم. به‌جای بازی با الفاظ، مکنونات قلبی را با کلمات بی‌پیرایه‌ی عادی که مشام جان دوستان را با رایحه‌ی صفا و سرور تازه سازد، بیان داریم. جمله‌ها کوتاه، مطالب، عاری از پیچیدگی باشد و الفاظ زائد حذف گردد.

آنچه گذشت بدین‌ترتیب خلاصه می‌شود:

شیوه‌ی نگارش نامه‌های دوستانه (خصوصی)

ـ برای نوشتن نامه‌ی دوستانه، کاغذ خوب و پاکیزه و مناسب انتخاب گردد، زیرا کاغذ کج‌ومعوج، چروك و تاشده و کوچك برازنده نیست.

ـ تاریخ نامه و عنوان گیرنده‌ی آن در بالای صفحه‌ی نخست در سمت راست نوشته شود.

ـ از ذکر تعارفات طولانی و مصنوعی و القاب زائد خودداری گردد.

ـ تا آنجا که ممکن است با لطف و شادی و سخنان امیدبخش و دلنشین آغاز شود نه با اظهار ملال، دلتنگی و ناامیدی.

ـ ساده و بی‌تکلف و عاری از هرگونه پیرایه و مبالغه نوشته شود.

ـ تمیز و خوانا باشد و کج و خط‌خورده و نامنظم نباشد.

ـ از جنبه‌های مثبت بیشتر گفت‌وگو شود و بیان گرفتاریهای تازه و کهنه تکرار نشود.

ـ کوتاه و در عین‌حال جامع و کامل باشد نه طولانی و خسته‌کننده.

ـ احساسات و تمایلات طرف مکاتبه نیز مورد احترام و تذکر

قرار بگیرد نه این‌که تنها شامل امیال و آرزوها و اخبار نویسنده باشد. از سلامت، وضع شغل، احوال افراد خانواده و این قبیل مطالب، پرسش شود بدون این‌که جنبه‌ی کنجکاوی داشته باشد.

ـ لغات فارسی خوش‌آهنگ، مناسب و مصطلح، بر کلمات عربی یا فارسی غیر مصطلح ترجیح داده شود.

ـ اصول نقطه‌گذاری و آداب کتابت مانند دوسانتیمتر فاصله‌گذاری از حواشی کاغذ و فواصل مطلوب میان سطرها رعایت گردد.

ـ در پایان نامه، نام و امضاء فرستنده قرار داده شود و نشانی کامل فرستنده در پشت پاکت درج گردد.

نمونه‌هایی از نامه‌ها، از امروز و دیروز

۱۲ خرداد ۱۳۶۱

گرامی دوست ارجمندم

دیروز دستخط شریفت زیارت شد و از رایحه‌ی جانفزای آن همه لطف و مهر مشام جانم صفا و خرمی گرفت. نامه‌های تو همواره مسرت‌انگیز و امیدبخش بوده و جان گرانبارم را در این دیار دور شادمان ساخته است.

آرزومندم که پیوسته از نعمت تندرستی و شادکامی برخوردار و در راه وصول به آرمانهای بزرگ خود موفق و مؤید باشی. از این‌که ارادتمند را به سبب همتی که برای کسب دانش بخرج داده‌ام، مورد لطف و تحسین قرار داده‌یی بسیار سپاسگزارم، اما می‌اندیشم که این‌هم راهی صواب نبود که پس از آن همه تردید برگزیدم و در این هنگام که نزدیك چهل سال از عمرم گذشته همچون نوجوانان راه مکتب و مدرسه درپیش گرفتم.

اگر برای خاطر جامعه بود، که مدرکی از تحصیلات عالی در دست داشتم تا به اعتبار آن بیسوادم نخوانند و مورد تحقیرم قرار ندهند، و اگر برای ارتقاء به مدارج اداری بود که باز منظور حاصل بود، اما اگر مقصود تکمیل معلومات‌بود که باید گفت علم واقعی را خدا باید به انسان ارزانی بدارد، کاش پروردگار چراغی فروزان فراراه زندگی قرار دهد که بصیرت‌واقعی بیابیم‌و طریق‌رستگاری را بازشناسیم، وگرنه با این علوم سطحی و دانشهای پراکنده و ناقص که با شتاب فرامی‌گیریم و روز می‌شماریم که دوران تحصیلات، تا می‌شود کوتاه گردد

و هرچه زودتر به‌پایان رسد، سرچشمه‌ی دانش حقیقی را باز نخواهیم یافت و به‌درمان این فقر علمی و اخلاقی توفیق حاصل نخواهیم کرد.

باید سعادت یار شود و عنایت خداوندی شامل حال ما شود تا از ورطه‌ی جهل و نادانی برهیم و دلی آگاه و وجدانی بیدار یابیم، چنانکه شاعری بدین زیبایی گفته است:

در باغ جمال تو تماشا نتوان کرد — گردیده‌ی ما را ندهد حسن تو نوری

از این سخنان درمی‌گذرم و دیگربار به نامه‌ی دلپذیر تو برمی‌گردم. از این که ترجمه‌ی کتاب... را به‌پایان رسانده‌یی شادمان شدم، اما از خبر بیماری دوستمان آقای... اندوهگین گردیدم. امید که تا رسیدن این نامه بهبود یافته و همچون گذشته، مجلس‌افروز محفل دوستان شده باشد. بسته‌یی را که فرستاده بودی به‌دستم رسید. از ابراز این همه محبت سپاسگزارم.

دیشب برای چندمین بار در سالهای اخیر، این اشعار را از کتاب **مثنوی شریف** اثر بزرگ عارف نام‌آور مولانا جلال‌الدین محمد بلخی مـی‌خواندم و می‌دیدم که در این ابیات، معانی بس عمیق نهفته و موضوع سخن و مفهوم کلام، در هر چند بیت بکلی عوض می‌شود. با اینکه این شعر را توهم بارها خوانده‌یی، باز آن‌را می‌نویسم و درباره‌ی مفاهیم چندگانه‌ی آن به‌اختصار ضمن اظهارنظر خود، از توهم مدد می‌جویم:

قصه‌ی دیدن خلیفه، لیلی را[1]

گفت لیلی را خلیفه: کان تویی — کز تو مجنون شد پریشان و غوی[2]؟
از دگر خوبان تو افزون نیستی! — گفت: خامش چون تو مجنون نیستی
هر که بیدار است، او در خوابتر — هست بیداریش از خوابش بتر
چون به حق[3] بیدار نبود جان ما — هست بیداری چو دربندان ما
جان همه روز از لگدکوب خیال — وز زیان و سود و زخوف زوال
نه صفا می‌ماندش نه لطف و فر — نه به‌سوی آسمان راه سفر
مرغ بر بالا پران و سایه‌اش — می‌دود بر خاک پران مرغ‌وش
ابلهی صیاد آن سایه شود — می‌دود چندانکه بی‌مایه شود
بی‌خبر، کان‌عکس آن‌مرغ هواست — بی‌خبر که اصل آن سایه کجاست

۱ــ مثنوی معنوی، دفتر اول، ص ۲۶ چاپ نیکلسون و صفحه‌ی ۲۲، چاپ بروخیم.

۲ــ غوی‌ــ به فتح غین: گمراه.

۳ــ به‌حق: از روی حق، حقیقة ــ به‌خاطر حق.

تیر اندازد بـه سوی سایـــه او	ترکشش[۴] خالی شود از جست وجـو
سایه‌ی[۵] یزدان چو باشد دایه‌اش[۶]	وارهـــانـــد از خیال و سایـــه‌اش[۷]

چنانکه ملاحظه می‌شود، در این چند بیت، از سه نکته سخن رفته است: موضوع نخست، اشاره‌یی است به عشق حقیقی و نشانگر این نکته است که:
حدیث عشق نداند کسی که در همه عمر	به سر نکوفته باشد در سرایی را

خلیفه می‌پنداشت که می‌تواند حسن لیلی را از دیدگاه مجنون بنگـــرد، می‌تواند آنچه را مجنون در وجود لیلی مشاهده می‌کند، بازبیند، و چون به‌ادراك جمال واقعی لیلی قادر نبود و حسن لیلـی هم در حد متعارف قرار داشت، از ماجرای آن عشق شورانگیز و جنون‌خیز درشگفت شد.

در دو بیت نخست، از نگرشی ویژه و بس دل‌انگیز نسبت به عشق سخن رفته است که عشق یك سودای ذهنی، با پندارها و معیارهای شخصی است. درباره‌ی افراد، حالات و موقع و شرایط گوناگون دارای کیفیت مختلف است و از این سبب فاقد اعتبار خارجی ثابت است و فارغ از نظر و تمایلات فـــردی نیست. بنابراین شگفت‌آور نیست اگر در خلیفه‌ی[۸] بغداد با مشاهده‌ی لیلی، همان حال و احساس که بر قیس عامری (مجنون) عارض شده بود، پدید نیاید، بویژه که خلیفه از عظمت عشق و دلدادگی بویی نبرده و غرقه در لذاید زودگذر جسمانی بود.

نکته‌ی دیگر در این ابیات مسأله‌ی بیداری و آگاهی انسانهاست. بیداری حقیقی در نزد صوفیان آن است که آدمی را از آویزش به امور مادی دور سازد و سبب گشوده شدن درهای حقیقت گردد و او را بسوی کمال راهبرشود. آن‌گونه بیداری که ناظر به پای‌بندی به علائق دنیوی شود، برابر خفتگی، بلکه فروتر از آن است.

مسأله‌ی دیگر، زیان استغراق انسان در مسائل زندگی این جهان است که موجب زدوده شدن صفای قلب می‌گردد و راه سفر روحانی او را به‌جانب کمال مسدود می‌سازد.

۴ـ ترکش: تیردان.

۵ـ سایه‌ی یزدان: اولیاءالله، مردان کامل، مردان حق، که متصل به‌حق‌اند، همچنانکه سایه پیوسته به آفتاب است.

۶ـ دایه: راهبر، مرشد.

۷ـ سایه: عالم مجاز و غیرواقعی.

۸ـ شیخ فریدالدین عطار که قصه‌ی مذکور را پیش از مولانا در مثنوی **مصیبت‌نامه** به‌نظم درآورده، این خلیفه را هارون‌الرشید عباسی دانسته است.

این موضوع مورد تأیید همه‌ی دانشمندان است که روان آدمی از اشتغالات بیهوده‌ی زندگی در کسب مال و جاه، از لطف و صفا بازمی‌ماند و حیات حیوانی، روح او را از تعالی بازمی‌دارد.

دیگر، مسأله‌ی حقیقت و مجاز است که به‌صورتی که‌مولوی مطرح ساخته، مورد اتفاق همه‌ی فلاسفه در جهان نیست. این نکته نخستین بار با اصطلاح (مثل = Idée) از سوی افلاطون، حکیم نامور یونانی بیان شده و عبارت است از واقعیات معقول عالم هستی که این جهان ما باهمه‌ی موجوداتش سایه‌ی آنهاست[۹].

دوست عزیزم

مرا معذور می‌داری که با طرح این مطالب، سخنم بدرازا کشید و موجب ملال‌خاطرت شد. بگذار از موزه‌های اینجا بنویسم. بعضی از موزه‌های تازه‌ی این شهر از لحاظ بنا بسیار ممتاز و زیباست، معماری قدیم و جدید را به‌هم آمیخته و ترکیبی بدیع پدید آورده‌اند، هرچند از نظر محتوا، از ذخایر باستانی وشاهکارهای بزرگ هنری‌آثارمهمی درآنها نمی‌توان‌یافت‌ودرقیاس باسایرموزه‌های اروپا، مقام شامخی ندارند.

دیشب هنگام بازگشت به خانه، شاهد ماجرایی غم‌انگیز بودم. دخترجوانی که گفتند از صداهای ناهنجار و گوش‌خراش کارخانه‌یی که در آن کار می‌کند، دچار نوعی حالت عصبی نامساعد شده بود، در خیابان می‌دوید و دستان را روی گوشها گذارده فریاد می‌زد: از این صداها دیوانه شدم... صدا... غوغا... غوغا.

دیدن این واقعه و مناظر دیگری همانند آن در این کشور بزرگ صنعتی، انسان را سخت متألم می‌سازد که با وجود این همه وسایل رفاه و پیشرفت ظاهری دانش در جهان امروز، براثر گیرودارهای سرسام‌آور زندگی و این‌همه جنگ و ناامنی، اغتشاش و تجاوز به حقوق انسانها در همه‌ی نقاط جهان، بشر فاقد آرام و قرار واقعی است. از اسباب شادی حقیقی فاصله‌ی بسیار دارد و به سبب بیم از آینده‌ی موهوم خویش، پیوسته در اضطراب و تشویش جانکاه بسر می‌برد.

۹ــ مضمون پنج بیت اخیر در شعر مذکور، یادآور مکتب اشراق و مثل افلاطون است. «افلاطون عالم ظاهر، یعنی عالم محسوس، و آن‌را که عامه درک می‌کنند، مجاز می‌داند و حقیقت در نزد او، عالم معقولات است که عبارت از مثل باشد. وی معتقد است که عالم ظاهر حقیقت ندارد، اما عدم هم نیست. نه بود است، نه نبود، بلکه نمود (عالم شهادت و ناسوت) است». (محمدعلی فروغی، **سیر حکمت در اروپا**، مجلد دوم، تهران، انتشارات صفی‌علیشاه، صفحات ۱۸ و ۱۹ چاپ سوم ۱۳۱۷).

حاصل این تمدن واهی، این ترقیات بزرگ! که نصیب عالم دانش شده چیست؟! در کجا می‌توان راستی، یکدلی، اعتماد، شادمانی حقیقی و خشنودی واقعی بچنگ آورد؟ چگونه می‌توان پرده‌های جهل و تاریکی را شکافت و بر ستمگری و تعدی پایان داد؟

راستی، اگر بخواهیم از این رهگذر سخن بگوییم و ناتوانی و ناامیدی‌انسان امروز را مورد بررسی قرار دهیم، صدها، بلکه هزارها صفحه باید نوشته شود، درصورتی‌که نه سخن به‌آخر رسیده، نه از این کار ثمری بدست آمده است.

بهتر است از این گفتار درگذریم، به‌کرم خداوندی توکل کنیم و از آینده هرچند که افق روشنی نمی‌نماید، اظهار یأس و ملال نکنیم. این خورشید تابان بازهم خواهد درخشید. این ابرهای تیره برطرف خواهد شد و باز شکوفه‌های سرور و شادمانی بر شوره‌زار زندگی آدمیان لبخند خواهد زد. ناامیدی بیمورد است و بشر بازهم روزهای خوشبختی واقعی درپیش خواهد داشت.

نامه‌ی خود را در همین‌جا به‌پایان می‌برم، برای تو آرزوی سعادت فزونتری می‌کنم و امیدوارم که با زیارت دستخط زیبایت مسرور و شادمان شوم.

ارادتمند...

هامبورگ، بهار سال ۱۹۸۲

میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام‌فراهانی[۱۰]

نامه به یکی از دوستان

رقعه‌ی شریف را زیارت کردم. مرا به سیر و سفر دعوت فرموده بودید، جزای خیر بادت. لطف فرمودی، کرم کردی، ولیکن الفت پیران آشفته با جوانان آلفته بغینها صحبت سنگ و سبوست و حکایت بلبل و زاغ و دیوار باغ.

بلی سزاوار حالت شما آن است که با جوانی چون خود شوخ و شنگ، و اجلاف و قشنگ، دلجو و حریف، خوشخو و ظریف، به دیگران مگذارید باغ و صحرا را، نه، با پیری پوسیده و شیخی افسرده و شاخی پژمرده و دلی غمدیده و جانی محنت رسیده که صحبتش سوهان روح است و بدنش از عهد نوح. خوب، شما را چه افتاده که خزان به باغ برید و سموم به صحرا، با این که حالا نوبت فصل بهار است و موسم باد صبا؟

۱۰ـ ابوالقاسم قائم‌مقام‌فراهانی به‌سال ۱۱۹۳ هجری‌قمری متولد شد. در جوانی به بارگاه عباس میرزا قاجار راه یافت و به‌تدریج به مناصب عالی رسید. وی یکی از پیشروان ساده‌نویسی در سده‌ی سیزدهم قمری بود و با این‌که سجع و موازنه به‌کار برده اما کلامش روان و شیوا و زیباست. (وفات ۱۲۵۱ هـ.ق).

در محفل خود راه مده همچو منی را کافسرده دل افسرده کند انجمنی را

چه لازم که شما بعد از چندی که به سیر و صفا و گشت و گلزار تشریف می‌برید، زخم ناسور و بوی کافور و مرده‌ی گور با خود ببرید؟ الحمدلله شهر تبریز است و حسن و جمال‌خیز، دست از سر من بیچاره بردارید، و مرا به‌حال خود بگذارید. شما را باغ باید و مرا چون لاله، داغ. یکی را لاله و ورد سزاوار است و دیگری را ناله و درد.

زدنیا بخش ما غم خوردن آمد نشاید خوردن الا رزق مقسوم

میهمانی و میزبانی و چلو و مسمی و غذای فسوجن و بشقاب کوکو و کاسه‌ی گل در چمن، شما را گوارا باد.

حسنعلی‌خان امیرنظام گروسی[11]

نامه به میرزا محمدخان مجدالملک

فدایت شوم **وکنا باجتماع کالثریا وصیرناالزمان بنات نعش**[12] معقول مجلس و مجمعی داشتیم، گاهی که ظلمت غم و غمام[13] اندوه غلبه داشت، به‌دیدن احباب و تمهید اسباب، تدارك می‌شد، اما موجبات نفاق که بالضروره کاشف از تنزلات وجود است، اثر خود را ظاهر کرد و وضعی تازه پیش آورد. هریك از دایره‌ی جمع به‌راهی رفتند. از اعضای مجلس آنها را که کافی و موافق‌دیدند، ابقا کردند و آنها که منافی و منافق بودند، ملغی از عمل شدند. مجلسی باحضور ما تغییر کرد و کارها بی‌حضور ما تقسیم شد، «گر اندکی نه به‌وفق رضاست، خرده نمی‌گیریم» و از کسی خورده برده نداریم...

چشم از جمیع مناصب بسته و دست از تمام مکاسب شسته، و به‌گوشه‌ی عزلت نشسته. در سرای فرو بسته، از خروج و دخول. نه مسوولم که از مآل کار اندیشناك باشم و نه معمولم که از تنازع عاملان بترسم که غم موجود و پریشانی معدوم ندارم، برخلاف شما که عشق را خونی و سرکش دیده، بیرونی شدید و خودتان را به ییلاق تهران کشیده، ما را در تهران در طاق نسیان گذاشتید...

۱۱ـ حسنعلی‌خان‌بن محمد صادق خان سرتیپ، سیاستمدار، ادیب و نویسنده‌ی‌مشهور دوره‌ی‌قاجاریه(متوفی‌۱۳۱۸ه.ق). ازآثاروی **منشآت‌وپندنامه‌ی یحیوی** است. انشای روان و خط زیبای وی در روزگار او مود تقلید و تحسین عمومی بود.

۱۲ـ ما همانند ستاره‌ی ثریا (ستاره‌ی پروین، مرکب‌از شش‌ستاره) گردهم بودیم و روزگار، ما را مانند بنات نعش (دب اکبر و دب اصغر) پراکنده ساخت.

۱۳ـ غمام‌ـ به فتح غین: ابر.

باز در محله‌ی ما در سرآب غوغایی است. امروز صبح تازه از خواب برخاسته، هنوز دست و رو نشسته، ازطرف کوچه همهمه‌یی بلند شد، و سیدی دست و رو نشسته، ریش و سبیل به‌هم پیوسته، چك و چانه بسته، چشمی و صدنم، جسمی و صد آه، به منزل من ورود داد و بی‌تمهید مقدمه مرا به نماز استسقا طلبیده و دعای استغفار را مقدمتاً شروع کرد...

جمعی حاضر شدند که به‌جناب سید اقتدا کنند. همین‌که مکبر تکبیر گفت، حالت من تغییر کرد، یقین کردم که از جنابعالی به شوخی تحریك شده، و این سید هم از همان ساداتی است که در سبزی کار جنابعالی سبزی پاك می‌کند. خواستم که او را به حیله‌یی از سر واکنم، دیدم از آنها نیست که سپر بیفکند، لولئینش خیلی آب می‌گیرد و در مسأله‌ی آب بی‌جهت نیست که پیشاهنگ شده. با کمال احتیاط گفتم: آقا سید، اگر این مقدمات از برای کم‌آبی این محله است، از وقتی که جناب امین‌الملك همت به احیای قنات حاجی محمدعلی گماشته‌اند، بحمدالله این محله در زیر میزاب (ناودان) رحمت است و خلق، از زن و مرد، بی‌منت میراب، سرابند؛ اگر از بی‌آبی محله‌ی دیگر فرمایشی هست، به‌من‌وشما چه؟! حالی‌که من‌این‌سخن بگفتم، خیره درمن نگریست وبه‌استهزا سری جنباند و فحاشی آغاز کرد، ولی مرجع ضمیر، همه،غائب مؤنث. گفتم: آقاسید چه‌می‌گویی؟

دانستم که داستان چاههای جدید است و این جار و جمعیت، تهدید است به رفیقه معهوده، رازها سربسته گفتم تا او را از صرآفت نماز انداختم. رقعه‌یی به وزارت عدلیه نوشته، سید را با جمعیت متظلمین به دیوانخانه فرستادم...

ابوحامد محمد غزالی طوسی[۱۴]

نامه‌یی از «مکاتیب»
به سلطان محمدبن ملکشاه سلجوقی یا سنجر
در عذر امتناع از رفتن به حضور او

ایزد، تعالی ملك اسلام را از مملکت دنیا برخوردار کناد، و آنگاه در

۱۴ــ محمدبن محمدبن محمدبن طوسی، مکنی به ابوحامد و ملقب به حجةالاسلام، دانشمند معروف دوره‌ی سلجوقی (۴۵۰ ــ ۵۰۵ ه.ق) وی در فقه و حکمت و کلام سرآمد عصر بود. غزالی ابتدا به‌تدریس پرداخت، سپس به سیر و سیاحت روی آورد، دیگربار در مدرسه‌ی نظامیه‌ی بغداد کار تدریس در پیش گرفت، آنگاه عزلت گزید، خانقاهی ترتیب داد و به ارشاد خلق پرداخت. از آثار اوست: **کیمیای سعادت، نصیحةالملوك، احیاء علوم‌الدین، تهافت‌الفلاسفه، مکاتیب، المنقذ من‌الضلال** و بسیاری کتب دیگر. (معین)

آخرت پادشاهی دهاد، که پادشاهی روی زمین در وی حقیر و مختصر گردد، که کار پادشاهی آخرت (پایان) دارد، که مملکت روی زمین، از مشرق تا به مغرب بیش نیست و عمر آدمی در دنیا صد سال بیش نیست در اغلب احـــوال، و جمله‌ی روی زمین به نسبت با پادشاهی که ایزد، تعالی، در آخرت بدهد، کلوخی است، و همه‌ی ولایتهای زمین گرد و غبار آن کلوخ است.

کلوخی و گرد کلوخی را چه‌قیمت باشد و صدسال عمر را درمیان‌ازل وابد و پادشاهی جاوید چه‌قدر، که بدان، شاد باید بود؟ همت بلند دار چنان‌که‌اقبال و دولت و نسبت بلند است. و از خدای، تعالی، جز به پادشاهی جاویدان قناعت مکن. و این، بر همه‌ی جهانیان دشوار است و برملك مشرق (عنوان پادشاهان بوده) آسان، که‌رسول‌الله(ص)، می‌فرماید که یك‌روزه‌عدل از سلطان‌عادل‌فاضلتر از عبادت شصت ساله.

چون ایزد، سبحانه و تعالی، تو را این ساز و آلت بداد که آنچه دیگری به شصت سال تواند کرد، تو به یك روز به‌جای توانی آورد، چه اقبال و دولت زیادتر از این؟ و حال دنیا چنان‌که هست، بدان تا در چشم تو مختصر گردد که بزرگان چنین گفته‌اند که اگر دنیا کوزه‌ی زرین بودی که نماندی و آخرت کوزه‌ی سفالین که بماندی، عاقل کوزه‌ی سفالین باقی اختیار کردی بر کوزه‌ی‌زرین‌فانی.

فکیف که دنیا خود کوزه‌ی سفالین فانی است و آخرت کوزه‌ی زرین‌باقی، عاقل چگونه بود کسی که دنیا اختیار کند. این مثل نیك در اندیشه و همیشه پیش چشم می‌دارد و امروز به‌حدی رسیده است که عدل یك ساعت برابر عبادت صد سال است.

به مردمان طوس رحمتی کن که ظلم بسیار کشیده‌اند و غله به سرما و بی‌آبی تباه شده و درختهای صد ساله از اصل خشك شده و هر روستایـــی را هیچ نمانده مگر پوستینی و مشتی عیال گرسنه و برهنه. و اگر رضا دهد که پوستین از پشت باز کنند، تا زمستان، برهنه با فرزندان در تنوری شوند، رضا مده که پوستشان باز کنند. و اگر از ایشان چیزی خواهند، همگان بگریزند و در میان کوهها هلاك شوند، و این پوست باز کردن باشد.

این داعی بدان که پنجاه و سه سال عمر بگذاشت[۱۵]. چهل سال در دریای علوم غواصی کرد تا به‌جایی رسید که سخن وی از اندازه‌ی فهم بیشتر اهـــل روزگار درگذشت. بیست سال در ایام سلطان شهید روزگار گذاشت و از وی به اصفهان و بغداد اقبالها دید و چند بار میان سلطان و امیرالمؤمنین رسول[۱۶]

۱۵ــ چون تولد غزالی در ٤٥٠ هـ.ق بوده است، بنابراین تاریخ نوشتن این نامه سالِ ٥٠٣ هجری قمری می‌شود.

١٦ــ رسول: برنده‌ی پیام.

بود، در کارهای بزرگ، و در علوم دینی نزدیك هفتاد کتاب کرد، پس دنیا را چنان که بود بدید و بجملگی بینداخت. و مدتی در بیت‌المقدس و مکه مقام کرد و بر سر مشهد[۱۷] ابراهیم خلیل(ص) عهد کرد که نیز پیش هیچ سلطان نرود و مال سلطان نگیرد و مناظره و تعصب نکند. و دوازده سال بدین عهد وفا کرد. و امیرالمؤمنین و همه‌ی سلطانان، وی را معذور داشتند. اکنون شنید از مجلس عالی اشارتی رفته است به حاضر آمدن. فرمان را به مشهد رضا آمـــدم، و نگاهداشت عهد خلیل(ع) را به لشکرگاه نیامدم[۱۸] و بر سر این مشهد می‌گویم: «ای فرزند رسول! شفیع باش، تا ایزد، تعالی، ملك اسلام را در مملکت دنیا از درجه‌ی پدران خویش بگذراند و در مملکت آخرت به درجه‌ی سلیمان(ع) برساند که هم ملك بود و هم پیغامبر. و توفیقش ده تا حرمت عهد خلیل(ع) نگاه‌دارد[۱۹] و دل کسی که روی از خلق بگردانیده و به تو که خدایی، تعالی عزشأنه[۲۰]،آورده، بشولیده[۲۱] نکند.

و چنین دانستم که این، به نزدیك مجلس عالی پسندیده و مقبولتر است از آمدن به شخص و کالبد[۲۲] که آن، کاری و رسمی بی‌فایده است، و این، کاری است که روی در حق، تعالی، دارد.

اگر چنانکه پسندیده است، فمرحبا[۲۳]، و اگر به‌خلاف این فرمان بود، در عهده‌ی عهد شکستن نباشم،[۲۴] که فرمان سلطان به اضطرار لازم بود، فرمان را به ضرورت منقاد[۲۵] باشم، ایزد، تعالی، برزبان و دل عزیز آن راناد[۲۶] که فردا در قیامت از آن خجل نباشد، و امروز اسلام را از آن ضعف و شکستگی نباشد.[۲۷]

۱۷ـ مشهد: جای شهادت، اینجا: مقبره.

۱۸ـ یعنی برای وفا به‌عهدی که بر سر مقبره خلیل‌الله کرده بودم که به درگاه هیچ سلطانی نروم، از مشهد حضرت رضا به لشکرگاه نیامدم.

۱۹ـ حرمت عهدی که در مقبره‌ی خلیل‌الله کرده‌ام.

۲۰ـ عز شأنه: گرامی است کار و مقامش.

۲۱ـ بشولیده: تباه.

۲۲ـ یعنی حضور در مشهد رضا(ع) پسندیده‌تر بنظر می‌رسد تا این که شخصاً به لشکرگاه به‌خدمت بیایم که این، کار بیفایده‌یی است، اما نیامـــدن موافق خواست حق‌تعالی است.

۲۳ـ فمرحبا: پس آفرین.

۲٤ـ در عهده‌ی چیزی نبودن: ضامن و مسؤول آن نبودن.

۲۵ـ منقادـ به ضم میم: فرمانبردار، مطیع.

۲٦ـ راناد: صیغه‌ی دعا از مصدر «راندن» به‌معنی جاری کردن، قرار دادن.

۲۷ـ امام محمدغزالی‌طوسی، **مکاتیب**، به‌اهتمام عباس اقبال، ص ۳ تا ٥.

نامه‌های اداری

مقصود از نامه‌های اداری، مکاتبه‌هایی است که درمیان دو مؤسسه‌ی دولتی یا خصوصی یا درمیان اشخاص و وزارتخانه‌ها و سازمانهای دولتی مبادله می‌شود.

الف ـ نامه‌هایی که از طرف مردم به ادارات و سازمانهای دولتی و ملی، مراجع رسمی، بانکها و غیر اینها نوشته و فرستاده می‌شود و مقصود از آنها تقاضای ارجاع شغل، انتقال، وام، تسلیم دادخواست، شکایت، مسائل مالیاتی و غیر اینهاست.

راهنمایی درباره‌ی نگارش نامه به سازمانهای دولتی و کشوری:

ـ کاغذی برمی‌گزینیم که تمیز و دارای‌قطع واندازه‌ی مناسب باشد.

ـ تاریخ آن‌را سمت راست، بالای صفحه قرار می‌دهیم.

ـ عنوان گیرنده‌ی نامه: وزیر، معاون، مدیرکل، رئیس (رئیس دادگاه، رئیس اداره، رئیس ناحیه، رئیس منطقه...) یا مسوؤل آن سازمان را در وسط صفحه می‌نویسیم (چهار سطر از بالای صفحه‌ی کاغذ را رها می‌کنیم و فاصله می‌دهیم.)

عنوانها را می‌توان به یکی از این سه صورت نوشت:

۱ـ همراه با ذکر نام مخاطب مکاتبه:

جناب آقای... وزیر محترم دادگستری

آقای (یا برادر)... ریاست محترم بانک‌ملی ایران‌ـشعبه‌ی...

جناب آقای... سرپرست محترم دانشکده‌ی...

۲ـ با ذکر سمت مخاطب مکاتبه بدون اشاره به نام او:

ریاست محترم اداره‌ی آموزش و پرورش شهرستان آمل

مقام محترم مدیر کل اداری و مالی وزارت کشور

مقام معظم وزارت امور خارجه

۳ـ بدون خطاب به‌نام و مقام، و مستقیماً به‌عنوان وزارتخانه یا اداره‌ی موردنظر:

دادگاه محترم شهرستان زنجان
اداره‌ی کل کارگزینی وزارت بهداری
بانك صادرات ایران
اداره‌ی نظام‌وظیفه‌ی عمومی
سازمان جنگلبانی شهرستان تنکابن

٤ـ نامه‌های اداری باید ساده و بدون ذکر تعارفات مرسوم در نامه‌های خصوصی نوشته شوند.

۵ـ بین سطرها به‌قدر کافی فاصله باشد، و مطالب، پاکیزه و بدون خط‌خوردگی نوشته شوند.

٦ـ نامه‌های اداری نباید تحکم‌آمیز و آمرانه باشد. همچنین از تملق‌گویی و چاپلوسی هم مبرا باشد. مطالب باید صورت جدی و اداری و رسمی داشته باشد و از التماس و توهین دور باشد.

۷ـ اگر نامه بیش از یك صفحه است، بقیه در برگ جداگانه نوشته شود نه در پشت آن صفحه.

۸ـ مطالب نامه باید واضح و خالی از هرگونه ابهام باشد.

۹ـ اگر به مسائل و سوابق مخصوصی اشاره می‌شود باید مدارك و اسناد لازم ضمیمه گردد.

۱۰ـ این‌گونه نامه‌ها باید مستدل و قابل قبول و دور از شائبه‌ی اغراض باشد.

۱۱ـ رعایت اختصار و اجتناب از تکرار بیمورد در نامه‌هایی که به مراکز اداری ارسال می‌شود نهایت اهمیت را دارد، زیرا نامه‌های طولانی ممکن است چنان‌که باید مورد ملاحظه و دقت قرار نگیرد.

۱۲ـ چنانچه پول نقد، چك، سفته، رسید پول، مدارك تحصیلی، اسناد مختلف و مدارك دیگر یا فتوکپی نامه‌ها و اسناد

همراه نامه باشد، باید مراتب در نامه ذکر گردد و در چنین‌موارد بهتر است که نامه به اداره‌ی دفتر (دبیرخانه)ی آن اداره تحویل گردد و شماره و تاریخ آن، به‌عنوان رسید، از متصدی دفتر اندیکاتور گرفته شود.

۱۳ـ نام و امضای نویسنده در پایان نامه، سمت چپ قرار داده شود، و در سمت راست، کمی پایین‌تر از امضا، نشانی کامل محل سکونت یا محل کار با شماره‌ی تلفن ذکر گردد.

۱۴ـ اگر نامه با پست به یك مؤسسه‌ی دولتی یا ملی فرستاده می‌شود، نشانی صحیح آن روی پاکت و آدرس فرستنده در پشت پاکت نوشته شود.

در ضمن باید به‌خاطر داشت که تقاضاهایی که افراد از اداره‌ها یا وزارتخانه‌ها دارند، بیشتر باید بصورت کتبی انجام بگیرد و پاسخ آنها نیز اغلب کتبی خواهد بود تا اگر مطلبی دنباله‌دار باشد، برای آن، سابقه ایجاد شود و پرونده تشکیل گردد و بعدها بتوان براساس آنها اقدام کرد.

ب‌ـ نوع دیگر، نامه‌هایی است که از سوی سازمانهای دولتی، اعم از کشوری و لشکری به افراد، در داخل یا خارج آن مؤسسات نوشته و ابلاغ یا فرستاده می‌شود.

این‌گونه نامه‌ها اگر برای کارکنان دستگاههای اداری باشد، مربوط است به استخدام، انتقال، مأموریت، ترفیع، تشویق، توبیخ، اضافه حقوق و غیراینها، و اگر برای افراد خارج از آن دستگاهها باشد، پاسخ نامه‌های آنان‌است، یااحکام واخطاریه‌هایی است که از طرف دادگستری، شهرداری، دارایی، شهربانی و امثال اینها صادر می‌شوند. به‌شیوه‌ی نگارش این‌گونه نامه‌ها بعداً اشاره می‌شود.

ج‌ـ قسمی دیگر از نامه‌های اداری مربوط به مکاتباتی است که میان قسمتها و اداره‌های مختلف یك وزارتخانه و سازمان

دولتی و غیر دولتی انجام می‌گیرد.

در ادارات دولتی معمولا برای نوشتن انـــواع نامه، آداب و شیوه‌ی ویژه‌یی وجود دارد که بمرور زمان حکم الگو و نمونه را پیدا کرده و برای مکاتبه‌ها پذیرفته شده است. تهیه‌کنندگـــان نامه‌های اداری، اغلب، در کار خود دارای مهارت خاصی هستند و بیشتر پیش‌نویسها و صورتجلسه‌ها و مکاتبات معتبر با مـــراکز اداری و سازمانهای دیگر به‌دست این گروه تهیه می‌شود و همه‌ی کارمندان به آداب این‌قبیل مکاتبه‌ها آشنایی ندارند.

شیوه‌ی نگارش نامه‌های اداری معمول، نباید مـــورد پیروی قرار گیرد، زیرا بیشتر آنها با قـــواعد درست‌نـــویسی تطبیق نمی‌کنند و از لحاظ اصول نگارش نارسا و گاه نادرست هستند، با وجود این، برای نوشتن آنها، نوعی مهارت و آمادگی خـــاص لازم است و تعداد معدودی در اداره‌ها هستند کـــه مـــی‌توانند نامه‌های کوتاه، فشرده و موافق با اسلوب اداری بنویسند.

در این نامه‌ها، برای رعایت اختصار!، بیشتر افعال بدون وجود قرینه‌ی لفظی، حتی معنوی، حذف می‌شوند، یا افعالی به هم عطف می‌گردند که در شخص و عدد و زمـــان، یکسان و همپایـــه نیستند، و به‌همین سبب کلام، از سلامت و درستی دور می‌شود.

برای انواع نامه‌هایی که در وزارتخانه‌ها و مؤسسات دولتی تهیه و ارسال می‌شوند، یا مکاتبه‌هایی که بین سازمانهای اداری و مردم انجام می‌گردد، نمی‌توان نمونه‌هایی بدست داد، زیـــرا این‌گونه نامه‌نگاریها بحدی‌زیاد است که تهیه‌ی نمونه غیرممکن بنظر می‌رسد، با وجود این، تعدادی از آنها برای آگاهی دانش‌آموزان و دانشجویان و سایر علاقمندان ذکر می‌گردد، اما پیشتر چند نمونه از نامه‌های اداری که دارای اشتباهها‌ی بسیار است آورده می‌شود.

در ستون (۱) نامه‌هایی که از سوی سازمانهای اداری نوشته

شده و دارای شیوه‌ی نگارش نامطلوب و پر اشتباه است، آورده می‌شود و در ستون (۲) شکل اصلاح‌شده ی آنها. این نامه‌ها واقعاً ازطرف دستگاههای اداری نوشته شده‌اند:

(۱)

آقای محمدعلی ش.

بدین‌وسیله وصول نامه‌ی مورخ... را اعلام و اضافه می‌نماید کـه چك ارسالی به‌سبب مسامحه در ظهر-نویسی عودت مقتضی است با توجه به مدلول بند... آیین‌نامه‌ی قانونی بانکها مصوب... هرچه زودتر نسبت به تأدیه‌ی بدهی معوقه اقدام وگرنه برابر مقررات مشمول جرائم بوده و این اداره‌هیچ‌گونه‌مسؤولیتی نخواهد داشت.

اداره‌ی وصول مالیاتها

(۲)

آقای محمدعلی ش.

بدین‌وسیله وصول نامه‌ی مورخ... رااعلام می‌دارد واضافه‌می‌نماید که‌چك ارسالی به‌سبب مسامحه در ظهر-نویسی عودت داده می‌شود. مقتضی است با توجه به مدلول بند... آیین-نامه‌ی قانونی بانکها مصوب... هرچه زودتر نسبت به تأدیه‌ی بدهی معوق اقدام کنید وگرنه برابر مقررات مشمول جرائم خواهید بود و این اداره هیچ‌گونه مسؤولیتی دراین‌مورد نخواهد داشت.

اداره‌ی وصول مالیاتها

(۱)

اداره‌ی کل کارگزینی وزارت...

عطف به‌نامه‌ی‌شماره‌ی... مورخ... مبنی برارسال پرونده‌های کارمندان منتقله به این سازمان که بعضی از آنها مفقود اعلام و باب هرگونه اقدام مقتضی را مسدود نموده اشعار می‌دارد درمیان این‌پرونده‌ها هیچ‌گونه سابقه‌یی دال بر وجود سوابق خدمت آقایان مفصلة‌الاسامی زیر مشاهده نشده خواهشمنداست‌دستور فرمایند عاجلا در این مورد آقدام و از نتیجه این سازمان را مطلع در غیر این

(۲)

اداره‌ی کل کارگزینی وزارت...

عطف به‌نامه‌ی‌شماره‌ی... مورخ... مبنی بر ارسال پرونده‌های‌کارمندان منتقل شده به این سازمان که بعضی از آنها مفقود اعلام گردیده و راه هرگونه اقدام را بسته است، اشعار می‌دارد که: میان این پرونده‌ها هیچ‌گونه مدارکی درباره‌ی سابقه‌ی خدمت این آقایان مشاهده نشد.

خواهشمند است دستور فرمایند هرچه زودتر در این مورد اقدام و از نتیجه این سازمان را مطلع فرمایند،

صورت ناچاراً پرونده‌ها اعاده خواهد شد.

مدیرکل کارگزینی سازمان...

در غیراین صورت ناچاراز بازگرداندن پرونده‌ها خواهد بود.

مدیرکل کارگزینی سازمان...

(۱)

آقای حسینعلی ک. کارمند

اداره‌ی حسابداری

با ملاحظه‌ی تعدادی دیگر از اشتباهها در لیست مبادلات کالاهای مرجوعه برای آخرین بار مراتب نارضایی خود را متذکر و در صورت تکرار شدیداً مؤاخذه و معاذیر همیشگی شما نامسموع و بلااثر و باید این اداره را ترک کنید. ضمناً اضافه می‌نماید که باید همه‌ی اعضا آماده‌ی معاضدت و برای بهبودی امورات حسابداری مساعی جمیله‌ی خود را مبذول دارند.

معاون مالی اداره‌ی کل...

(۲)

آقای حسینعلی ک. کارمند

اداره‌ی حسابداری

با ملاحظه‌ی چند اشتباه دیگر در فهرست کالاهای بازگردانده شده، برای آخرین بار مراتب ناخشنودی خود را متذکر می‌شود. در صورت تکرار این اشتباهها مؤاخذه خواهید شد وهیچ‌گونه عذری‌پذیرفته نخواهد بود و باید این اداره را ترک کنید.

در ضمن اضافه می‌کند که باید همه‌ی کارمندان‌آماده‌ی همکاری‌باشند و برای بهبودامور اداره‌ی حسابداری مساعی خود را مبذول دارند.

معاون مالی اداره‌ی کل...

نمونه‌هایی از برخی مکاتبه‌ها میان مردم با سازمانهای دولتی و اداری

۱ـ تقاضای استخدام

تاریخ...

ریاست محترم بانک ملی ایران ـ شعبه‌ی مرکزی

احتراماً با توجه به آگهی مندرج در روزنامه‌ی اطلاعات، ضمن تقدیم فتوکپی مدارک تحصیلی خود، خواهشمند است دستور فرمایند نسبت به استخدام من در آن بانک اقدام فرمایند.

نام و نام‌خانوادگی

امضاء

نشانی منزل یا محل کار:

تلفن:

تاریخ...

مقام محترم وزارت کشور

احتراماً اینجانب محمد داددوست دارای درجه‌ی لیسانس در رشته‌ی علوم اجتماعی مایل به خدمت در آن وزارتخانه است.

استدعا دارد دستور فرمایند در صورت نیاز نسبت به استخدامم اقدام لازم بعمل آورند. همه‌ی مدارك لازم به پیوست تقدیم می‌شود.

نشانی منزل یا محل کار:

تلفن:

محمد داددوست

امضاء

تاریخ...

مقام محترم مدیریت کل وزارت آموزش و پرورش

احتراماً اینجانب محمود کریم‌زادگان فارغ‌التحصیل دانشگاه تربیت معلم در رشته‌ی زبان انگلیسی، به سبب علاقه‌مندی به‌تدریس و خدمت دبیری، مایل به استخدام در آن وزارتخانه است. خواهشمند است دستور فرمایند در صورت موافقت، مراتب را اعلام فرمایند تا نسبت به تقدیم مدارك لازم اقدام گردد.

نام و نام‌خانوادگی

امضاء

نشانی منزل یا محل کار:

تلفن:

۲ـ تقاضای انتقال

تاریخ...

مدیرکل محترم آموزش و پرورش استان مازندران

احتراماً نظر به این‌که همسرم کارمند اداره‌ی مخابرات به شهرستان کاشان منتقل شده، خواهشمند است با انتقال اینجانب مهری ایـــران‌خـــواه دبیر دبیرستانهای ساری به شهرستان یادشده‌موافقت‌فرمایند تابتواند باآسایش‌خاطر به‌انجام وظیفه بپردازد زیرا ادامه‌ی خدمت در اینجا و نگهداری فرزندان بدون سرپرستی پدر برای من بسیار دشوار است.

نام و نام‌خانوادگی

امضاء

۳ـ تقاضای وام

تاریخ...

ریاست محترم بانك رهنی ایران ـ شعبه‌ی...

احتراماً اینجانب پرویز راستان کارمند وزارت کشاورزی برای خرید یك‌باب

آپارتمان که مشخصات آن پیوست است، نیاز به وامی معادل دو میلیون ریال دارد. خواهشمند است دستور فرمایند با اعطای وامی که در پانزده سال‌استهلاك شود، موافقت فرمایند.

نام و نام‌خانوادگی
امضاء

نشانی...

تاریخ...

بانك صادرات ایران ـ شعبه‌ی شهرستان کرج

احتراماً هزینه‌ی تعمیرخانه‌ی مسکونی اینجانب، هشتصد هزار ریال برآورد شده است. مستدعی است دستور فرمایند کارشناس آن بانك پس از بررسی و ملاحظه‌ی حساب پس‌انداز اینجانب، در صورت امکان، با وام مذکور موافقت فرمایند.

نام و نام‌خانوادگی
محمدحسین شادرو ـ آموزگار دبستان...
امضاء

نشانی...

٤ـ تسلیم شکایت

تاریخ...

ریاست محترم دادگاه بخش طالقان

احتراماً سه ماه پیش استاد علی محمد صادق حسینی بنا برای دیوارکشی چهارصدمتر زمین اینجانب واقع در قریه‌ی... پلاك شماره‌ی... چهل هزار ریال پیش‌قسط دریافت داشت، اما تاکنون بدون جهت ازانجام دادن تعهدش‌خودداری کرده و مراجعه‌ی مکرر اینجانب به او هیچ‌گونه نتیجه‌یی نداده است.

به‌پیوست ضمن تقدیم یك برگ فتوکپی قرارداد مذکور، امید است که رسیدگی آن دادگاه محترم، گره‌گشای کار باشد و این استاد کار نامنظم راوادار سازد که به تعهد خود عمل کند یا وجه دریافتی را مسترد دارد.

نام و نام‌خانوادگی
امضاء

نشانی...

تاریخ...

ادارەی شهرداری شمیران (تجریش)

مدتی است که دیوار باغی واقع در جمال‌آباد، کوی... فرو ریخته و آمدوشد دانش‌آموزان را دشوار ساخته است. تقاضا دارد دستور فرمایند در این مورد رسیدگی و نسبت به خاك‌برداری و هموار ساختن کوی برای عبور ومرور مردم اقدام فرمایند.

دانش‌آموزان سال دوم دبیرستان...

۵ـ نامه‌های گوناگون

تاریخ...

مدیر محترم مجله‌ی گرامی...

به‌پیوست مقاله‌یی تحت‌عنوان «نقش مطبوعات در جامعه» در هفت صفحه تقدیم می‌گردد و امید است که مطالب آن مورد قبول جنابعالی وهیأت نویسندگان و شایسته‌ی چاپ در آن مجله‌ی ارجمند باشد.

نام و نام‌خانوادگی
امضاء

نشانی...
تلفن:

تاریخ...

بنگاه مسافربری... تهران

یك بسته محتوی دو دست ظرف چینی متعلق به اینجانب... ساکن سنندج، کوی... شماره... در اتوبوس آن شرکت به‌شماره‌ی... هنگامی که از تهران‌عازم سنندج بودم، جامانده است(درتاریخ جمعه۲۲ اسفند...) تقاضامی‌شوددرصورتی که بسته‌ی مذکور دراختیار آن بنگاه قرار دارد، از راه مرحمت مراتب را اطلاع دهند تا نسبت به دریافت آن اقدام شود. بدین‌وسیله از لطفی که می‌فرمایید سپاس فراوان دارم.

نام و نام‌خانوادگی
امضاء

نشانی...
تلفن:

گفتار هشتم

مقاله نویسی

مقاله‌نویسی از هنگامی در ایران رواج گرفت که چاپ و نشر روزنامه[1] و مجله متداول شد. مقاله‌هایی که تا پیش از جنگ دوم جهانی (۱۹۳۹ ـ ۱۹٤۵ میلادی) در روزنامه‌های ایران و بیشتر کشورهای جهان چاپ می‌شد، اغلب، مطالب علمی، ادبی، اقتصادی، دینی، اخلاقی و برخی موضوعهای دیگر بود، اما پس از جنگ جهانی دوم که تحولات بزرگی در اوضاع اجتماعی و سیاسی ملل روی داد و مسایل تازه برای بحث و گفت‌وگو پدید

۱ـ تاریخچه‌ی مختصر روزنامه‌نگاری در ایران ـ اولین روزنامه‌ی چاپی به زبان فارسی در ایران پیش از ۱۲۵۳ ه.ق (۱۸۳۷ میلادی) به‌مدیریت میرزاصالح شیرازی در تهران انتشار یافت. این روزنامه نام مخصوصی نداشت، ولی‌دارای نشان دولتی بود. پس از آن روزنامه‌ی وقایع اتفاقیه در تهران انتشار یافت که قریب ۱۰ سال دوام کرد. بعد روزنامه‌ی ایران در سال ۱۲۸۸ ه.ق منتشر شد و تا اوایل مشروطیت ادامه یافت.

در تبریز اولین روزنامه به‌نام روزنامه‌ی تبریز در سال ۱۲۹۷ تأسیس گردید. سپس روزنامه‌ی فارس در شیراز و روزنامه‌ی فرهنگ در اصفهان انتشار یافت.

از قدیم‌ترین روزنامه‌های فارسی در خارج از ایران، خاصه آنها که در زمان ناصرالدین‌شاه منتشر می‌شدند و در نهضت بیداری ایرانیان سهم بزرگی داشتند، روزنامه‌ی **اختر** در استانبول، روزنامه‌ی **قانون** در لندن، **حبل‌المتین** در کلکته‌و **حکمت** درقاهره رامی‌توان‌نام‌برد. (دائرةالمعارف‌فارسی، ج‌اول،ص ۱۱۱۸)

آمد، نوشتن مقاله‌های انتقادی، اجتماعی، مرامی و همانند اینها رایج شد و نویسندگان به‌جای بحث درباره‌ی مطالب کلی و ایدآلی، موضوع مقاله‌های خود را مشکلات زندگانی مردم و روابط اجتماعی جوامع بشری و انتقاد از دستگاههای حکومت قرار دادند که مورد تمایل شدید افراد کشورهای مختلف بود، و همین انتظار مردم از روزنامه‌ها و مجله‌ها، تا به‌امروز نیز برقرار است و روزنامه‌هایی طرف توجه و تأیید هستند که نشر اخبار واقعی، انتقاد از دستگاههای اداری، بررسی اوضاع کشور و منعکس کردن نظرات، شکایتها و آرمانهای ملت را وظیفه‌ی‌اصلی خود بدانند و جز خدمت به جامعه و بالا بردن سطح اطلاعات و دانش و بینش مردم هدفی را دنبال نکنند.

مضمون مقاله معمولا پیرامون یك موضوع دور می‌زند و آن مطلبی است درباره‌ی نکته‌های مختلف که پیشتر به آنها اشاره شد و بسیاری موضوعهای دیگر که نویسنده معتقد است بیان‌آنها برای آگاهی عموم، یا راهنمایی مدیران مملکت، یا بالا بردن‌سطح دانش در کشور خود سودمند و لازم است.

نویسنده می‌کوشد درباره‌ی مشکلی که مقاله را به‌خاطر آن نوشته است، راه‌حلی ارائه کند، و این هنگامی است که یکی از مسایل اجتماعی، کشوری، اخلاقی و غیر اینها را برمی‌گزیند، درباره‌ی آن به بحث می‌پردازد و سرانجام راه چاره یا اصلاح و بهبود را که به عقیده‌ی‌او مؤثر و مفید است، بیان می‌دارد.

مقاله‌یی که فاقد جنبه‌ی راهنمایی و دلسوزی است، بی‌فایده است و اگر ضمن ذکر دردها و مشکلات، از بیان درمان و راه‌حل عاری باشد، باز نمی‌تواند طرف توجه قرار گیرد. درضمن‌مقاله‌ی خوب از واقعیات الهام می‌گیرد، و ممکن است که یك موضوع اساسی، یك مشکل عمومی، یك پیش‌آمد ناگهانی برای کشور و اجتماع که همه از آن آگاهند و پیوسته به آن می‌اندیشند یا رنج

می‌برند، موضوع بحث قرار گیرد.

مقاله‌هایی که در روزنامه‌ها و مجله‌های یك کشور منتشر می‌شوند، بسیار متنوع‌اند و همه‌ی آنها درباره‌ی اوضاع کشور و جامعه نیستند، زیرا مقاله‌های متعددی وجود دارند که در مورد مسایل علمی، اقتصادی، هنری، فنی، ادبی، دینی، فلسفی، روانشناسی، تاریخی، جغرافیایی و همانند اینها نوشته و منتشر می‌شوند و جنبه‌ی عمومی دارند.

در این‌گونه مقاله‌ها که بی‌شك از سوی متخصصان آن علوم و فنون نگارش می‌یابند، نویسندگان می‌کوشند که نکته‌های تازه بیاورند یا نتیجه‌ی تحقیقات و تتبعات خود را که محصول سالها مطالعه و تحقیق است، برای پیشبرد سطح دانش در کشور خود، عرضه بدارند.

گاه برای درج مقالات علمی، اقتصادی،ادبی، فنی وغیراینها، روزنامه‌ها و مجله‌های ویژه وجود دارد که هریك مخصوص یکی از رشته‌های علوم و فنون و هنرهاست، و گاه مجلات اختصاصی در کار نیست و همین جراید و مجله‌ها به چاپ و نشر مطالب مذکور اقدام می‌کنند. ولی معمولا در بیشتر کشورها درزمینه‌های پزشکی، اقتصادی، ادبی، هنری و همانند اینها مجله‌های خاصی دیده می‌شود که به نشر مقالات دانشمندان، محققان، ادیبان، فیلسوفان، هنرمندان و غیر اینها مبادرت می‌ورزند و خوانندگان آنها منتظر انتشار آنها می‌شوند و گاه بی‌صبرانه روزشماری می‌کنند که مجله‌ی موردنظرشان منتشر گردد.

سطح نگارش مقاله

سطح نگارش مطالب در یك مقاله باید متناسب با درك و نیاز خوانندگان آن باشد. اگر یك کارشناس اقتصاد مقاله را برای متخصصان همین فن می‌نویسد، در این صورت سخن او هرچه علمی‌تر و تحقیقی‌تر، بهتر. اما اگر همین عالم اقتصاد روی سخنش نه افراد مطلع، بلکه مردم معمولی کشورند، دراین حال باید مسائل اقتصادی مورد طرح او ازقبیل مسائل پولی، ارزی، تورم، عرضه، تقاضا، رقابت و سایر این‌گونه مطالب، به‌زبانی و شیوه‌یی نوشته و منتشر شود که خوانندگان بآسانی موفق به فهم سخن او بشوند. از این قرار نگارش و استدلال و بیان مقاله‌ها در سطوح مختلف انجام می‌گیرد. گاه جنبه‌ی علمی و استدلالی دارد که ویژه‌ی طبقه‌یی مخصوص است و گاه برای بالا بردن میزان درك عمومی و یا به هنگامی که لازم است یك مسأله‌ی علمی برای افراد کشور تشریح شود، در سطح عادی و متناسب با آگاهی و اطلاعات مردم قرار دارد، و البته این نکته مربوط به‌مطالب علمی و هنری و ادبی و اقتصادی و فلسفی و امثال اینهاست وگرنه مقالات اجتماعی، اخلاقی، دینی، ورزشی، تاریخی، سیاسی و همانند اینها همواره باید طوری نوشته و تنظیم شوند که بیشتر مردم جامعه با معلومات متوسط قادر به درك آنها باشند.

حدود مقاله

مقدار و کمیت در مقاله به موضوع مورد بحث بستگی دارد، اما درهرحال اختصار و کوتاهی کلام پسندیده‌تر از اطناب و درازگویی است. البته، در وهله‌ی نخست، موضوع سخن است که مقدار مقاله را تعیین می‌کند. یك نکته‌ی سنگین علمی، هنری، فلسفی، ادبی و غیر اینها تا آنجا گسترش و امتداد می‌یابد که

مطلب مورد استدلال قرار گیرد، روشن شود و نتیجه‌ی لازم را عرضه کند. اقتضای چنین مسایل، آوردن مثال و ذکر هرگونه توضیحی است که لازمه‌ی استدلال و اثبات مطالب است، هرچند در مواردی، کثرت و تعدد مثال، کمکی به روشن شدن موضوع نمی‌کند، اما در مقالات معمولی روزنامه‌ها، تفصیل و طول کلام، بویژه اگر منجر به تکرار مسائل شود، بیمورد است و از ارج سخن می‌کاهد، به همین سبب بسیار دیده شده که مقاله‌های کوتاه، با موضوعهای عمیق، ابتکاری و مستدل در خوانندگان اثر فوق‌العاده برجای نهاده و مدتهای دراز در ذهن آنان جایگزین شده است.

شرایط مقاله‌نویسی

شرط اصلی و نخست برای نویسندگان، داشتن احاطه‌ی کامل به موضوع مقاله است، بویژه در مورد آنان که به نوشتن مقاله‌های علمی، فنی، ادبی، هنری، اقتصادی و امثال اینها دست می‌یازند، و شرط دوم برای کسانی که در زمینه‌های اجتماعی، دینی، انتقادی، اخلاقی، خانوادگی و همانند اینها به درج مقاله در روزنامه‌ها و مجله‌ها مبادرت می‌ورزند، صداقت، بیطرفی، و داشتن نیت و هدف خدمتگزاری به جامعه است. آنان که برای جاه و مال و سایر اغراض شخصی به نوشتن مقاله می‌پردازند و به سودای شهرت اجتماعی، به‌ظاهر، در راه مصلحت جامعه گام برمی‌دارند، دیری نمی‌پاید که هدف بی‌ارزش آنان برای عموم آشکار می‌شود و جز رسوایی، سودی برنمی‌گیرند.

نکته‌ی دیگر این است که نویسندگان مقاله باید با توجه به مصلحت عمومی، و بدون بیم از مخالفت یا تهدید سودجویان، به نگارش دست یازند. و قلم و استعداد و عمر و مال خود را در راه سعادت جامعه و پیشبرد هدفهای معقول و عالی او بکار گیرند و

خشنودی خالق را در رضایت زورگویان و متجاوزان بـــه‌حقوق اجتماعی، برتر شمارند.

از این قرار در مقاله‌نویسی احاطه به موضوع مورد نگارش و داشتن هدف خدمت به ساحت دانش و همچنین راهنمایی وارشاد جامعه و آگاه ساختن مسؤلان کشور نسبت به نارساییها، کمبودها و مشکلات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و غیر اینها شرایط اصلی و اساسی را تشکیل می‌دهد.

مقاله‌های روزنامه‌ها و مجله‌ها همچنان‌که می‌توانند آموزنده و مفید واقع شوند، اگر باهدف سازندگی همراه‌نباشند، زیانهای بزرگ ببار می‌آورند. به‌هنگام انتقاد از احوال و رفتار عمومی، اوضاع کشور و غیر اینها، مبالغه کردن در نمایش دادن وقایع، سرزنش بیجای فرد یا افراد یك صنف و طرفداری از گروه دیگر، بویژه اگر با بی‌غرضی و نیت‌اصلاح همراه نباشد، هرگز پسندیده و مؤثر نیست.

موضوع مقاله‌ها

برای مقاله‌ها ازلحاظ موضوع، هیچگونه محدودیتی نیست و می‌توان در تمام زمینه‌های علمی، اجتماعی، سیاسی و غیر اینها به نوشتن مقاله پرداخت و در روزنامه‌ها و مجله‌ها منتشر ساخت، اما در روزنامه‌های پرخواننده مسائل تحقیقی و عمیق کمتر بـه چاپ می‌رسد، زیرا جراید روزانه برای سطح متوسط معلومات انتشار می‌یابند تا گروه بیشتری بتوانند مطالب آنها را بخوانند و بآسانی درك کنند.

در روزنامه‌ها و مجله‌های ایران در این موارد مقالـه منتشر می‌شود:

علمی، فنی، هنری، کشاورزی، ادبی، دینی، تاریخی، اجتماعی، قضایی، سیاسی، جامعه‌شناسی، روانشناسی، ورزشی، فرهنگی،

روستایی، فلسفی، اقتصادی و بسیاری مسایل دیگر.

هریك از این عنوانها خود می‌تواند از مباحث متعدد تشکیل شود، چنان‌که مثلا یك مقاله‌ی اجتماعی ممکن است دارای این گفتارها باشد: مسائل خانه و خانواده، اخلاق عمومی، روابط اجتماعی افراد جامعه با یکدیگر، عادات و رفتار مختلف مردم، مطالب انتقادی و همانند اینها. یا در زمینه‌های علمی ممکن است ازطرف دانشمندان و صاحب‌نظران‌در مورد پزشکی، داروسازی، علوم فیزیك، ریاضی، زیست‌شناسی، شیمی وغیراینها مقاله‌هایی تهیه شود.

نکته‌ی جالب این است که تمام انواع مقاله که به آنها اشاره شد، هم می‌توانند در روزنامه‌ها به‌چاپ برسند و هم مجله‌ها، با این تفاوت که اگر درروزنامه‌ها منتشر شوند بدان حد عمیق و علمی و اختصاصی نخواهند بود تا این‌که در مجله‌ها، بویژه مجله‌های مخصوص هر دانش و صنف به‌چاپ برسند.

انواع مقاله

مقاله‌ها را از لحاظ هدف و محتوا و سطح نگارش بر چند دسته می‌توان تقسیم کرد:

مقاله‌های عادی.

مقاله‌های تحقیقی و استدلالی.

مقاله‌های تبلیغاتی.

ـ مقاله‌های عادی: همان مقالاتی هستندکه‌ازآنها چندبار نام برده شد، یعنی مقاله‌هایی که در آنها از مطالب علمی، ادبی، هنری، دینی، ورزشی، اجتماعی وهمانند اینها، در سطح‌متعارف، برای استفاده‌ی همه‌ی طبقات اجتماعی سخن به‌میان آمده است و مقصود از آنها دادن اطلاعات گوناگون است به خوانندگان یا

برانگیختن آنان به انجام دادن برخی امور یا پرهیز از آنها. در این‌گونه مقاله‌ها آموزش و پرورش عمومی یا گروههایی از مردم و اصناف، موردنظر نویسنده است و گاه ممکن است که مقصود، ذکر اخبار و بالا بردن آگاهی خوانندگان در زمینه‌های مختلف باشد.

ـ مقاله‌های تحقیقی: مقاله‌هایی هستند که در هر یك از مباحث یادشده (زیر عنوان «موضوعهای مقاله‌ها») به شیوه‌یی تحقیقی و علمی، به‌صورت استدلالی و همراه با موازین منطقی و عقلی نوشته و تنظیم می‌شوند و نوشتن آنها فقط درحد کسانی است که در موضوع مورد نگارش به پایه‌یی از علوم وفنون و ادب و هنر دست یافته و خود صاحب‌نظر شده باشند.

ـ مقاله‌های تبلیغاتی: مقاله‌هایی که مردم را به مباشرت در امور اجتماعی، میهنی، دینی، جنگی، خیریه و غیر اینها دعوت می‌کنند، می‌توانند مقاله‌های تبلیغی و ارشادی نامیده شوند. در این مقاله‌ها که از طرف اولیاء کشوری یا افراد صاحب‌نظر تهیه و در روزنامه‌ها و مجله‌ها منتشر می‌شوند، مردم به شرکت در انتخابات، نظرخواهی‌ها (رفراندوم)، خدمت به وطن از قبیل داوطلب شدن برای جنگ، کمك به برداشت‌محصولات، پرداخت اعانه به آسیب‌دیدگان زلزله و سیل و غیر اینها ترغیب می‌شوند تا با همیاری و همت عمومی، مشکلات مختلف مرتفع شود و در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، نظامی‌واقتصادی‌وهمانندا‌ینهاپیشرفت و بهبود و پیروزی به‌حاصل آید. همچنین ممکن است از طرف کارخانه‌ها و مؤسسات تولیدی برای معرفی کالاها به درج مقالات گوناگون اقدام گردد و مراد از آن فروش محصولات مختلف باشد.

شیوه‌ی نگارش مقاله

۱ـ **یافتن موضوع:** همچنانکه به هنگام بحث درباره‌ی انشای وصفی و تحقیقی گفته شد، پیرامون هر موضوعی که ارزش

بررسی، نگارش و انتشار دارد، می‌توان مقاله نوشت و برای این کار نخست باید جهت گزینش و یافتن موضوع سخن، مدتی به تفکر پرداخت. اگر مقصود ما بررسی مسائل اجتماعی است، می‌دانیم که در این باره نکته‌ها و موضوعهای بیشماری برای بحث و گفت‌وگو وجود دارد و برای کسی که بخواهد در احوال و رفتار و اوضاع عمومی تحقیق کند، مطالب تازه و مؤثر فراوان یافته می‌شود.

۲ــ **تفکر درباره‌ی موضوع:** پس از دست یافتن به موضوعی با ارزش، درباره‌ی آن به تفکر می‌پردازیم که چگونه آن‌را آغاز کنیم، چه نکاتی درآن بگنجانیم، برای بیان آن نکته‌ها از کجا و چگونه مثال و شواهد لازم را بازیابیم وچه نتیجه‌یی بدست آوریم.

گاه مصالح اجتماعی، اقتضای حقایق روانشناسی، برخی ملاحظات سیاسی و غیر اینها، ذکر بعضی مسائل را، هر چند بجا و واقعی و راست و درست باشند، ممکن نمی‌سازد، ازاین‌رو بیان آنها را روا نمی‌داریم یا از آنها به اشارتی می‌گذریم. این کار بنا به مصلحت اجتماعی و کشوری است نه شخصی، و سرانجام، آنگاه که گفتنی‌ها تعیین شدند، مرحله‌ی بعدی آغاز می‌شود.

۳ــ **یادداشت‌برداری از منابع:** در این هنگام نکته‌های قابل ذکر یادداشت می‌شوند و اگر در تهیه‌ی آنها از منابع دیگر نیز بهره خواهیم جست، با مراجعه به آن مآخذ، مطالب موردنیاز را با ذکر نام آن منابع و مؤلف یا مترجم آنها و صفحه یا صفحاتی که نقل کرده‌ایم، ثبت می‌کنیم. سپس به تنظیم و اصلاح یادداشتها می‌پردازیم، برای ایجاد توالی منطقی، مطالب را پس و پیش می‌کنیم و در پایان به نوشتن می‌پردازیم و رعایت قواعد زبان، نقطه‌گذاری، فاصله‌ی میان سطور، خوانا بودن و پاکیزه و مرتب بودن نوشته و انتخاب کاغذ مناسب و فاصله‌گذاری از حواشی‌آن را فراموش نمی‌کنیم.

۴ـ **تعیین عنوان:** شاید گاه لازم باشد که عنوان نهایی مقاله را در پایان پاکنویس کردن مقاله تعیین کنیم، زیرا در این موقع تمام مطالب لازم را نوشته‌ایم و با مطالعه و بررسی مجددی که کرده‌ایم، تمام نکات یادشده در مقاله را به‌خاطر داریم و ازاین‌رو بآسانی می‌توانیم در صورت تمایل، همان عنوان نخستین را که پیش از نوشتن مقاله برگزیده بودیم، انتخاب کنیم، یا درگزینش خود تجدیدنظر کرده عنوانی مناسب‌تر، کوتاهتر و جامع‌تر اختیار کنیم.

۵ـ **ذکر منابع:** لازم به یادآوری است که ذکر مآخذ مورد استفاده در نگارش هرچیزی از اصول مهم واخلاقی واساسی‌است و نیز نشانگر این نکته است که نویسنده برای تهیه‌ی آن مقاله یا کتاب یا انشاء به مآخذ مختلف رجوع کرده و از تجارب صاحب‌نظران و محققان دیگر برای غنای نوشته‌ی خود بهره جسته و یاری طلبیده است. هر اندازه تعداد مآخذ بیشتر باشد، اثر ما تحقیقی‌تر خواهد شد و نیز دلیل اهمیتی خواهد بود که ما برای خوانندگان خود قائل هستیم و می‌خواهیم که آنان را درمعرض تازه‌های علمی و هنری و ادبی و غیر اینها قرار دهیم.

شیوه‌ی نگارش مقاله‌های تحقیقی هم کم و بیش به همان‌سان است که درباره‌ی مقاله‌های عادی یاد شد، با این تفاوت که در تهیه‌ی آنها مطالعه و بررسی و آزمایش بسیار زیادی بعمل می‌آید و پس از تحقیق و مداقه‌ی کافی به نوشتن آنها مبادرت می‌شود و ممکن است نوشتن و آماده کردن آنها ماهها به‌طول انجامد، زیرا آن‌که می‌خواهد کشف تازه‌ی علمی یا ادبی یا هنری خود را در سطح کشور و برای آگاهی مجامع علمی و مطالعه‌ی فضلا عرضه کند، از صرف ماهها، بلکه سالها وقت خود خسته نمی‌شود و نمی‌هراسد، زیرا هرگونه جانفشانی را در راه علم لازم می‌داند و مقام مقاله‌هایی که با این دقت و زحمت و

صرف مال و عمر نگارش می‌یابند، گاه در اهمیت از یك کتاب و حتی دهها کتاب برتر است و خود، بعدها مرجع و مآخذ معتبر برای مطالعه و استناد اهل دانش قرار می‌گیرد.

در تهیه‌ی مقاله‌های تحقیقی علاوه بر طی و رعایت مراحلی که درباره‌ی نگارش مقاله‌های عادی ذکر شد، در نظر داشتن این نکته‌ها نهایت اهمیت را دارد:

ـ تحقیق کافی درباره‌ی موضوع مقاله و گردآوری مآخذ و وسایل بررسی و آزمایشگاهی.

ـ بیان مطالب بصورت استدلالی و ذکر دلایل روشن و منطقی.

ـ عدم تقلید از دیگران یا بهره‌برداری پنهان و غیر مجاز از تحقیقات دیگر دانشمندان.

ـ خودداری از استناد به حدس و گمان یا شنیده‌ها یا گفتار غیر تحقیقی دیگران.

ـ پیروی از نیت خدمت به دانش و بالا بردن سطح علم، نه کسب شهرت.

ـ اجتناب از خوار شمردن نظرهای دیگران، یا کسانی که در آن زمینه‌ها، پیشتر دست به تحقیق و مطالعه زده‌اند.

ـ ذکر کلیه‌ی مآخذ مورد تحقیق و مطالعه.

دو نمونه از مقاله‌ها: عادی، تحقیقی.

عبدالرحمن فرامرزی

همه چیز را فدای فرهنگ کنید

به‌خاطر دارم وقتی یکی از رجال این کشور مقاله‌یی در مجله‌ی «تقدم» نوشته بود و در آخر مقاله این شعر حافظ را:

مصلحت دید من آن است که یاران همه کار   بگذارند و خم طره‌ی یاری گیرند

این‌طور تحریف کرده بود:

مصلحت دید من آن است که یاران همه کار   بگذارند و سر طره‌ی دانش گیرند

البته همه‌چیز را فدای فرهنگ کردن و همه‌ی کارها را گذاشتن و سرطره‌ی دانش گرفتن مبالغه است ولی این مبالغه از سیاق عبارت فارسی و طرز تعبیر

برای نشان دادن اهمیت موضوع اشکالی ندارد.

در این‌که از بین تشکیلات ما و مواضیع زندگانی اجتماعی ومدنی مافرهنگ از همه‌ی آنها مهمتر است هیچ شبهه‌یی نیست و جز شخص کوته‌نظری در آن تردید نمی‌کند.

از این همه تشکیلات که ما در این دوره داده‌ایم و این همه هزینه که از عرق جبین توده‌ی فقیر این کشور نموده‌ایم، تنها چیزی که برای ما مانده و خواهد ماند همان است که به‌مصرف فرهنگ رسانده‌ایم. مثلا اگر شما هریك از این وزارتخانه‌ها و تشکیلاتی‌را که داده و میلیونها خرج آن کرده‌ایم برچینند، هیچ اثری از آنها باقی نخواهد ماند و مثل این است که نداشته‌ایم. ولی اگروزارت فرهنگ و مدارسی را که تاکنون تأسیس کرده‌ایم ازمیان برداریم، تمام آن محصلینی که از این مدارس بیرون آمده و تمام نتایج فرهنگی که از این وزارتخانه‌ها گرفته شده سر جای خود محفوظ است. بلکه به‌مثابه‌ی تخمی‌است که پاشیده و گذشته از این‌که ازبین نمی‌رود، تا اندازه‌یی که محیط به وی اجازه دهد نمو می‌کند. آن محصلی که از فلان مدرسه بیرون آمده، نه‌تنها با برچیدن اساس مدرسه‌ی او معلومات و افکارش ازبین نمی‌رود، بلکه چون به‌قدر و قیمت علم و دانش پی‌برده، محال است که بگذارد اولادش بیسواد بار آید. پس‌مدرسه نه‌تنها او بلکه تمام خانواده‌ی او را اهل دانش می‌سازد و اثر خود را بطــور جاویدان باقی می‌گذارد.

البته از فرهنگ ما زیاد انتقاد شده و ما هم معتقد هستیم نقایص زیادی در کار بوده و هست و بدین جهت نتیجه‌یی که لازم بوده است از آن گرفته نشده ولی با این حال جای انکار نیست که اثر و نتیجه‌یی که این دستگاه دارد، از تمام بنگاهها بیشتر و عمیق‌تر بوده است.

آن معلم مدرسه‌ی ابتدایی که با لباس ژنده‌ی خود از کنار خیابان می‌گذرد، هیچ نظری را به خود جلب نمی‌کند ولی پیوسته تخم استقلال و ترقی در کشور شما می‌پاشد و روح و حیات مدنی در نوباوگان شما می‌دمد و اساس قومیت شما را مستحکم می‌کند. آن دبستان محقری که به‌نظر شما به‌قدر کوچکترین اداره‌یی جلوه نمی‌کند، منبع‌نوری است که اشعه‌ی نامرئی آن آهسته به تمام نقاط کشور پرتو می‌افکند. پس از آنچه تاکنون خرج این دستگاه و کارکنان آن کرده‌اید چندین برابر نتیجه گرفته‌اید.

ممالك معظم دنیا جز بوسیله‌ی دانش بزرگ نشده‌اند و تشکیلات صحیح گیتی، جز برپایه‌ی علم و فرهنگ استوار نگشته و ضامن بقای یك ملت غیر از فرهنگ نیست. آنچه ملت یونان را چندین قرن نگه‌داشت و نگذاشت آن ملت کوچك در معده‌ی امپراتوری عظیم عثمانی هضم شود، فقط فرهنگ آن یعنی آثار سقراط و افلاطون و ارسطو بود و آنچه نگذاشت ایران در امپراتوری‌عرب مستهلك گردد، نیز همان فرهنگ قدیم بود.

آرتش عظیم، اسلحه‌ی مهیب، محصولات فــراوان، صنایع خیره‌کننده و بالاخره هرگونه قدرت مادی در جهان درمعرض خطر زوال است ولی آنچه زوال‌ناپذیر است فرهنگ است و بس.

اگر فراموش نکرده باشید، چندماه قبل از جنگ (بین‌الملل دوم) بلکه تا روز قبل از حمله‌ی آلمان به فرانسه، همه می‌گفتند که قدرت نظامی واسلحه‌ی جنگی و دژها و استحکامات فرانسه در دنیا بی‌نظیر است. تمام این نیروی بی‌نظیر را آلمان با یك حمله درهم پیچید ولی آن چیزی که آلمان نتوانست بدان دست یازد، دانش و فکر روشن و بالاخره فرهنگ فرانسه بود و همین فرهنگ بود که باز فرانسه را از نو زنده کرد و تمام صنایع را بدو پس داد.

پس وقتی که مسلم شد که تنها ضامن بقا و موجب تعالی و ترقی هرکشور فقط فرهنگ آن است، چرا آن توجهی که لازم است، به فرهنگ خودنمی‌کنیم و چرا نمی‌کوشیم که نقایص آن‌را مرتفع سازیم؟

★ ★ ★

نارسایی در شناسایی و نامگذاری سبکهای شعر فارسی[۲]

یکی از نکات مهم که در ادبیات ما از تحقیق کافی برخوردار نشده مسأله‌ی سبکهای شعر فارسی است، و سبب آن، اعتقاد راسخ به تمام نظرات ادبای پیشین و همچنین عدم پیروی از شیوه‌های علمی و قابل اعتماد در بررسیهای ادبی است.

طبق تقسیماتی که در دوره‌های اخیر به‌انجام رسیده است، سبکهای شعر فارسی را بر سه‌گونه دانسته‌اند: سبك خراسانی، سبك عراقی و سبك هندی.

پیش از آغاز سخن درباره‌ی سبکهای شعر، به برخی از تعاریف که از سبك کرده‌اند به‌اجمال اشاره می‌شود.

در کتابهای ادب و فرهنگ فارسی در روزگاران کهن، از سبك، تعریف کامل و جامعی نیامده است، نیز مختصات روشن و قاطع از «طرز، سبك وشیوه» بیان نشده است، زیرا بیشتر ادیبان قدیم تصویر مشخصی از سبك نداشته‌اند و تنها، آنگاه که شاعری به شعر نغز خویش اعتقاد می‌یافته، از طریق تفاخر می‌گفته است که سخن وی از شیوه‌ی نو بهره‌ور است و برطرز سخن دیگــر گویندگان برتری دارد. چنانکه نظامی گنجه‌یی گوید:

۲ــ از نادر وزین‌پور، **نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز**. زمستان ۱۳۵۲، سال ۲۵، شماره‌ی ۱۰۸ (نقل به تلخیص).

عاریت کس نپذیرفته‌ام — آنچه دلم گفت بگو، گفته‌ام

یا خاقانی در همین مورد گفته است:

زده شیوه‌کان شیوه‌ی شاعری است — به یك شیوه شد داستان عنصری
نه تحقیق گفت و نه حکمت نه‌پند — که حرفی ندانست از آن عنصری
مراشیوه‌ی‌خاص‌و تازه‌است‌و‌داشت، — همان شیوه‌ی باستان عنصری

این شاعر که بیان حکمت و پند را نشانه‌ی شیوه‌ی (سبك) جدید خود می‌پندارد، در جای دیگر گوید:

منصفان استاد دانندم که در معنی و لفظ — شیوه‌ی تازه نه‌رسم باستان آورده‌ام

یکی از قدیم‌ترین کتابها که در آن، از سبك، به‌معنی شیوه و طریقه سخن رفته کتاب **الشعر والشعرا** تألیف ابومحمد عبدالله‌بن مسلم‌بن قتیبه است.

ابن‌قتیبه در مقدمه‌ی کتاب خویش، تحت‌عنوان «اقسام‌الشعر» شعر راچهار قسم می‌شمارد و در مورد نوع سوم چنین می‌گوید:

«وضرب منه جاد معناه و قصرت الفاظه عنه، کقول لبیدبن‌ربیعه:

ما عاتب المرء الکریم کنفسه — والمرء یصلحه الجلیس الصالح

هذا وان‌کان جیدالمعنی والسبك فانه قلیل الماء والرونق[۳]».

(نوع دیگر از شعر آن است که دارای معنی نیکوست اما الفاظش نارساست، همچون سخن لبیدبن‌ربیعه... این شعر را هرچند که معنی و سبك زیباست، آب و رونقش اندك است).

همچنین ابن‌خلدون در مقدمه‌ی تاریخ خود، ذیل عنوان «در صناعت شعر و طریقه‌ی آموزش آن» چنین می‌نویسد:

«و ما در اینجا چگونگی اسلوب سبك را که نزد اهل فن متداول است وآنچه آنان از این کلمه اراده می‌کنند، بیان می‌داریم: بدان که سبك در نزد آنان عبارت است از نوردی که ترکیبها را به‌دور آن می‌بافند یا قالبی که کلام درآن ریخته می‌شود.»

عبدالرحمن‌بن خلدون، **مقدمه**، چاپ مصر، ص ۴۲۰.

در دایرةالمعارفها و فرهنگهای دیار غرب نیز تعاریف متعدد از «سبك» آمده است که به ذکر برخی از آنها اکتفا می‌شود. از دایرةالمعارف بریتانیکا:

style in language arises from the possibility of choice among alternative forms of expressions.[4]

۳ــ ابومحمد عبدالله‌بن مسلم‌بن قتیبه دینوری، **الشعر والشعراء**، چاپ بیروت، صفحه‌ی ۱۴.

4- Encyclopaedia Britannica, Vol. 21, 1968, P. 332.

سبک عبارت است از امکان انتخاب، درمیان گونه‌های مختلف بیان.
تعریف دیگر:

Style: Manner or mode of expression in language, way of putting Thoughts into words.[5]

سبک اسلوب یا شیوه‌ی بیان است در زبان، طریقه‌ی بیان اندیشه‌ها در قالب کلمات.

همچنین درباره‌ی سبک چنین آمده است:

«[6]طرز بیان اندیشه‌ی هنرآفرین که البته هم با چگونگی تفکر و هم با چگونگی تصویرسازیهای او نسبت مستقیم دارد، سبک Style نام گرفته‌است. هر هنرآفرینی برای بیان اندیشه‌ی خود به‌مدد اسلوبهای هنری، مواد هنری را بکار می‌گیرد و تصویر حسی خاصی بوجود می‌آورد. چون آزمایشها واندیشه‌های هیچکس عین آزمایشها و اندیشه‌های دیگری نیست، از این‌رو هر هنرآفرینی برای خود اندیشه و صورت‌سازیهای مستقلی دارد. با بیان دیگر سبک هر هنر-آفرینی مختص خود او و متناسب با شخصیت اوست.

بنابراین، مسایل سبک، مسایل شخصیت است و مطابق قول لون گینوس[7] «سبک هرکس خود اوست، شخصیت اوست...»[8]

چنانکه پیشتر اشاره شد، سبکهای شعر فارسی را سه سبک خراسانی، عراقی و هندی دانسته‌اند، هرچند قبلا آنها راسبک ترکستانی،عراقی واصفهانی (هندی) می‌نامیدند (و در هر حال این نامگذاریها مربوط به دوره‌های اخیراست و در قدیم چنین تصوری از سبکها وجود نداشته است).

نکته‌ی مهم این است که در دو سبک خراسانی و عراقی، آنچه ملاك تمایز این دو سبک بشمار آورده می‌شود، مختصات لفظی و گاه معنوی است نه طرز بیان، و تنها در مورد سبك هندی است که به مختصات لفظی و معنوی چندان اهمیت نمی‌دهند بلکه «بیان سخن به‌طرزی مبهم و پیچیده و دور از ذهن» را تعریف آن می‌دانند.

در بیان سبک خراسانی، با توجه به مختصات لفظی، گفته می‌شود که: در

5- Webster's New Twentieth Century Dictionary, Vol. II, P.1810.

۶- دکتر امیرحسین آریان‌پور، مجله‌ی سخن. دوره‌ی دوازدهم سال ۱۳۴۰ صفحات ۸ - ۷۹۷.

7- Longinus.

۸- این سخن توسط بوفون (Buffon) فرانسوی بلندآوازه شده است.

Le style est L'homme même.

این سبک، بیشتر از لغات فارسی استفاده شده است تا لغات عربی. تکرار افعال عیب شمرده نمی‌شده، حروف اضافه‌ی اندر، بر، و کلماتی مانند مر، ایدر، ایدون و غیره در آن بسیار بکار رفته و به صنایع لفظی هم توجه نشده است. و با اشاره به مختصات معنوی، گفته می‌شود که: مضامین شعر در سبک خراسانی عبارت است از: مدح، وصف طبیعت، پند، گفت‌وگو با یار (از شکوه و ستایش و قهر و آشتی و غیره).

درباره‌ی سبک عراقی چنین آمده است که: در این سبک، به صنایع شعری توجه زیادی شده و لغات عربی فراوانی بکار رفته است، و موضوعهای شعر عبارت بوده است از: مدح، هجو، وصف اطلال و دمن و نیز بیان مطالب‌عرفانی، علمی، فلسفی و غیره.

از این قرار در مورد دو سبک خراسانی و عراقی، در کتابهای تاریخ ادبیات، اختصاصات لفظی و معنوی، تعریف سبک را تشکیل می‌دهد و وجه تمایز دو سبک مذکور بشمار می‌آید، درصورتی‌که درباره‌ی سبک هندی، این مختصات، به‌عنوان عوامل ایجاد سبک محسوب نمی‌گردند و طرز بیان «به شیوه‌ی دور از ذهن» تعریف آن را تشکیل می‌دهد که این عمل، با تعریفی که از سبک داریم، تطبیق کامل می‌کند. به‌عبارت دیگر، از سه سبک مورد بحث، سبکی که تعریف موجود از آن، با موازین و معیارهای شناخت سبک تطبیق دارد، سبک هندی است نه دو سبک دیگر. از طرفی، عملا، پیروان هریک از سبکهای خراسانی و عراقی، در طرز بیان و شیوه‌ی شاعری هم به یکدیگر نزدیک نیستند مثلا رودکی و منوچهری را از شاعران سبک خراسانی می‌دانند و سعدی و خاقانی را از شاعران سبک عراقی! درصورتی‌که هیچگونه مشابهتی بین اشعار اینان وجود ندارد. همچنین می‌گویند که ناصرخسرو با این‌که در زمان سلجوقیان می‌زیسته، باید از پیروان سبک خراسانی بشمار آید. آیا میان سبک خاص ناصرخسرو (با آن بیان خشن، جدی و قهرآلود) با کسایی یا دقیقی یا رودکی قرابتی وجود دارد؟

همچنین بین شیوه‌ی جمال‌الدین اصفهانی و رشیدالدین وطواط از یک‌سو و حافظ از سوی دیگر چه وجه تشابهی هست؟ (این سه شاعر را از سبک‌عراقی می‌دانند). به‌همین‌سان میان ابوشکور بلخی، فردوسی، عنصری و منجیک چه هماهنگی در اندیشه و بیان و سخنوری وجود دارد؟

شاعران خطه‌ی آذربایجان، اصفهان، همدان، ری و فارس را از اواخر سده‌ی ششم هجری به بعد شاعران سبک عراقی نامیده‌اند درصورتی‌که در این نقاط، تفاوت لهجه، آداب و رسوم و ملاحظات اجتماعی، سیاسی و جغرافیایی بحدی است که هرگونه وحدت را در امور ادبی غیرممکن می‌سازد. شیوه‌ی سعدی و حافظ شیرازی هرگز قابل قیاس با طرز بیان و اندیشه‌ی عنصری بلخی، نظامی گنجه‌یی، عمعق بخارایی، قطران تبریزی، ازرقی هروی و جمال‌الدین اصفهانی

که جمله، در نقاطی بسیار دور از هم زیسته‌اند نیست. شاعر سمرقند باشیراز، و هرات با گنجه با توجه به شیوه‌های ادبی و مسایل اجتماعی آن روزگـاران، نمی‌توانند از یك سبك پیروی کنند.

همچنانکه اشاره شد، خاقانی و سعدی را از پیروان سبك عراقی می‌دانند. البته هردو دارای سبك تازه هستند و از استادان فن بشمار می‌روند اما میان آنان ازلحاظ موضوع سخن، طرز بیان، وسایل بیان (کلمات) و نوع اندیشه به اندازه‌ی یك قرن فاصله هست (خاقانی حدود ۵۹۱ و سعـدی ۶۹۱ هجـری درگذشته‌اند).

خاقانی از آسمانها سخن گفته و غالباً موضوع سخنش را به ماه و خورشید و دین (از اسلام و مسیحیت) تخصیص داده، اما سعدی مضامین اشعارش را از زندگانی مردم، از آنچه در روی زمین و میان جوامع بشری می‌گذرد گرفته است. اشعار خاقانی دشوار و گاه از شدت استحکام و صلابت بیان، دل‌آزار است در صورتی‌که سخن شیخ شیراز روان و شیوا و دل‌انگیز است. خاقانی کوشیده است تا کلمات سنگین و دور از ذهن بکار گیرد ولی‌سعدی عمداً ازلغات‌تراشیده، موزون، ملایم و دل‌نواز استفاده کرده. خاقانی در قصیده شهرت دارد اما سعدی غزلسرای درجه‌ی اول است. سخن سعدی زبان امروز مردم فارسی‌زبان است درصورتی‌که سخن خاقانی چنین‌نیست. اندیشه‌های این دو شاعرپرمایه‌هم‌ابداً در یك مسیر قرار ندارد و بنابراین چرا باید آنان را از پیروان یك سبك بشمار آوریم؟!

سبك خاقانی نه‌تنها با شاعران سبك عـــراقی، بلکه با شاعـــران سبك خراسانی هم تفاوت دارد. او در محیطی دیگر زیست می‌کند، لهجه‌ی دیگر دارد، به شیوه‌هایی نو سخن می‌پردازد و بنابراین خود دارای سبك تازه است.

اگر قرار بود که نام سبك با نام محل و منطقه هماهنگ شود شاید بهتر بود که چنین گفته شود: سبك ترکستانی، خراسانی، آذربایجانی، عـــراقی و فارسی.

شاعرانی را که از حدود سمرقند، بخارا، مرو و فاریاب برخاسته‌اندشاعران سبك ترکستانی، آنان را که در نیشابور، طوس، بلخ، هرات و غزنین زیسته‌اند از سبك خراسانی، گویندگانی را که در آذربایجان و قفقاز بوده‌اند، از سبك آذربایجانی، سرایندگان حدود اصفهان، ری و همدان را شاعران سبك عراقی و شعرایی را که در فارس زیسته‌اند پیروان سبك شیرازی یا فارسی بنامیم.

سبك هندی، سبك شاعرانی است که غالباً به سبب عدم توانایی در ارائه‌ی اندیشه‌های بلند و مضامین نو، به‌خیال‌پردازی و باریك‌اندیشی و بیان سخن به شیوه‌یی دور از ذهن روی آورده و خوب یا بد سبکی تازه را در شعر فارسی‌بنیاد نهاده‌اند. پیروان این سبك در دوره‌ی خاصی از تاریخ ایران می‌زیستند اغلب آنان نه همانند فردوسی، ناصرخسرو، سعدی و حافظ و دیگران دارای وسعت

معلومات بودند که سخنان دلپذیر و افکار عالی بیاورند، نه از افکار عرفانـــی بهره‌ور بودند که همچون سنایی، عطار و مولوی گوهرهای رخشان به گنجینه‌ی ادب فارسی بیفزایند، نه بدان کمال رسیدند که مانند سیف‌الدین محمد فرغانی در انتقاد از احوال عمومی و حکام و قاضیان، آثار بدیع از خود به‌یادگار گذارند و درنتیجه، شاعران سبک هندی، برای تجلی اشعارشان، به‌گمان خود، ابهام در بیان و پیچیده ساختن کلام را پیشه‌ی خود ساختند و به‌آرایش لفظ پرداختند و به همین سبب است که درمیان پیروان این سبک جز صائب و کلیم و یکی، دوتن دیگر، به شاعران برجسته برنمی‌خوریم.

تغییر سبک، به برخی یا همه‌ی این عوامل وابسته است:

زمان زندگی شاعر ـ محیط‌زیست او ـ تربیت و دانش او ـ عوامل مؤثر در اندیشه‌های او ـ موضوعهای اشعار او.

روزگاری **فردوسی** چنین می‌سرود:

مرا ننگ باشد از این زندگی — که سالار باشم کنم بندگی

اما سعدی در سده‌ی هفتم هجری چنین می‌گفت:

ایها‌الناس جهان جای تن آسانی نیست
مرد دانا به جهان داشتن ارزانی نیست

در همان زمان فردوسی، عنصری در مدح بدین‌سان مبالغه روا می‌داشت:

کوه کان بادوزان گردد به جنبش، اسب تست
کوه گردد زیر زین و باد گردد زیر ران

و سیف فرغانی، شاعر روزگار سعدی، که هجوم مغول و عوامل اجتماعی همه‌ی احوال را دگرگون ساخته و دچار فساد و تباهی کرده بود چنین می‌گفت:

ما که اندر پایگاه فقر دستی یافتیم — گاو از ما به که گردون را فرودآریم سر

همچنین اقتضای زمان بود که فردوسی حماسه‌ی ملی را به‌آسمان رسانید و دیگر همانند اثر جاودانه‌ی او نه در دوره‌ی سعدی و نه در دوره‌های بعد پدید نیامد. اینها، همه مولود نیاز زمان بود.

محیط‌زیست هم در ایجاد یا تغییر سبک عامل مهم است. ناصرخسرو پس از دیدار قطران در تبریز (سال ٤٣٨ هجری) چنین نوشت: «در تبریز قطران نام شاعری را دیدم، شعری نیک می‌گفت، اما زبان فارسی نیکو نمی‌دانست[۹]...»

و در صورتی‌که می‌دانیم قطران حدود ده هزار بیت شعر فارسی سروده که غالباً جمیل و زیباست، چرا درباره‌ی او چنین گفته شده؟ سبب، اختلاف لهجه است که معلول محیط زندگی او آذربایجان است همچنین تفاوت نیازهای شاعر

۹ـ سفرنامه‌ی ناصرخسرو، به‌کوشش نادر وزین‌پور، تهران، انتشارات فرانکلین، ١٣٤٥، ص ٧.

و اجتماع و عوامل تاریخی. ناصرخسرو از دورترین نقطه‌ی شمال شرقی ایران برخاسته و قطران از دورترین منطقه در شمال غربی. ناصر در محیط زبان و ادبیات فارسی پرورش یافته درصورتی‌که شعر فارسی در زمان سلجوقیان یعنی یك قرن دیرتر از محیط خراسان در آذربایجان پدید آمده است.

تربیت و میزان دانش شاعر هم در سبك او مؤثر است. مثلا ناصرخسرو که تربیت اسماعیلی دارد، عمری دانش اندوخته و ضمناً دور از درگاه امـــرا زیسته و دارای ایده‌ئولوژی ویژه است، موضوعهای شعر و سبك بیانش تفاوت خواهد داشت بامثلا عبدآلواسع‌غرجستانی‌جبلی بامعلومات‌متوسط که‌مداح‌غوریان بوده و تمام هم خود را صرف سرودن اشعار مصنوع و متکلف با مفاهیم نازل کرده است.

موضوعهای شعر هم در ایجاد سبك مؤثر است. آن که امیری قهار، شجاع و جنگ‌آور را مدح می‌کند، با شاعری متصوف که از تسلیم و رضا و فقر سخن درمی‌پیوندد هریك از آنان کلمات و اصطلاحات و نوع شعر جداگانه رابرخواهند گزید. اولی قصیده و دومی غزل یا مثنوی را برای مقصود خود اختیار می‌کند.

با این همه، ضمن اهمیتی که نوع شعر، بحر، وزن و انتخاب کلمات و غیره با نوع موضوع سخن دارد، طرز بیان، عامل اساسی در ایجاد و تغییر سبك‌است که در مورد هرشاعر محفوظ و مخصوص خود اوست و در پایان نتیجه‌ی سخن را می‌توان بدین شرح خلاصه کرد:

۱ــ شاعرانی که پیرو هریك از دو سبك خراسانی یا عـــراقی محسوب می‌شوند غالباً صرفنظر از سایر موارد، در شیوه‌ی بیان با یکدیگر تفاوت دارند.

۲ــ مرزی قطعی بین دو سبك خراسانی و عراقی نمی‌توان تعیین نمود.

۳ــ در صورت بررسیهای دقیق، سبکهای شعر فارسی از لحاظ تعداد و کیفیت امر تغییر خواهد کرد، طبق معیارهای علمی دیگری تقسیم خواهد شد و انواع فزونتری خواهد یافت.

۴ــ تقسیم سبکهای شعر به سه سبك، ناشی از عدم تمایل به قبول رنج تحقیق است. برای وصول به نتایج قابل اعتماد در تعیین سبکها به شیوه‌های علمی، هنوز راه درازی در پیش است. باید در مورد اشعار سبك عراقی و هندی مطالعات دقیق بعمل آید تا بتوان از درجه‌ی حدس و گمان به مرحله‌ی یقین‌رسید.

در نگارش این مقاله از مآخذ زیر استفاده شده است:

۱ـ دکتر ذبیح‌الله صفا، **تاریخ ادبیات در ایران.** ج ۱ـ۵، تهران، امیرکبیر ۱۳۳۶.

۲ـ دکتر رضازاده‌ی شفق، **تاریخ ادبیات ایران.** تهران، چاپ وزارت فرهنگ، ۱۳۲۱.

۳ـ دکتر محمدجعفر محجوب، **سبک خراسانی در شعر فارسی.** تهران، انتشارات دانشسرای عالی، ۱۳۴۵.

۴ـ **سفرنامه‌ی ناصرخسرو.** به‌کوشش نادر وزین‌پور، تهران، انتشارات فرانکلین، ۱۳۵۴.

۵ـ **لغت‌نامه‌ی دهخدا.**

۶ـ مجله‌ی **سخن،** دوره‌ی دوازدهم، سال ۱۳۴۰.

۷ـ محمدتقی بهار (ملک‌الشعراء)، **سبک‌شناسی،** ج ۱، امیرکبیر، ۱۳۳۷.

گفتار نهم

گزارش نویسی

آنچه از بررسیهای خود دربارهٔی موضوعهای گوناگون، یا مشاهده‌های خود از وقایع یا مناظر مختلف به‌دست می‌آوریم وآنها را به دیگری بازمی‌گوییم، یا به‌صورت کتبی می‌نویسیم، گزارش است و مقصود از آن بیان نتیجه و خلاصه‌ی تحقیق و مطالعه و مشاهده‌ی ماست به دیگری یا دیگران که مایلند از آن گزارش آگاه شوند.

گزارش بر دو قسم است: گزارش شخصی و غیر رسمی، گزارش اداری و رسمی.

۱ـ گزارش شخصی و غیر رسمی

تهیه‌ی این نوع گزارش جنبه‌ی خصوصی‌دارد، نه به سفارش یا فرمان دیگری است و نه‌اجباری، معمولامولود علاقه،کنجکاوی، ذوق و احساس شخصی است، مانند تهیه‌ی گزارشهای گوناگون در هنگام تحصیل، تنظیم رساله‌ها (پایان‌نامه‌ها) بازدیدهای مختلف، یا ثبت وقایعی که برای دیگری یا خود ما اتفاق افتاده است و بسیاری مطالب دیگر.

در این نوع گزارشها، چون محدودیت وجود ندارد و گزارش برای مقام مخصوصی تهیه نمی‌شود، هیچ‌گونه قید و شرطی در

میان نیست و شخص می‌تواند تمام احساسات، تجربه‌ها، برداشتها و مشاهده‌های خود را همراه با قضاوتی که می‌کند، به هر مقداری که می‌خواهد یادداشت و تصویر کند.

به‌هنگام سفر، وقایعی برای ما یا دیگران روی داده است، در همسایگی ما یا محله‌ی ما سرقتی یا حریقی اتفاق افتاده است، موقع خرید یا رفتن به مدرسه، یا حضور در سینما یا سالن نمایش یا میدان مسابقه واقعه‌یی رخ داده است، از همه‌ی اینها می‌توان گزارشهایی تهیه کرد، و اگر علل وقوع آن حوادث و نتایجی که از آنها حاصل شده نیز با دقت بررسی و قید شود، گزارشی جالب و خواندنی پدید خواهد آمد و در سالهای بعد، پیوسته به‌عنوان یادبودی دراختیار ما خواهد بود و درضمن ممکن است که شنیدن این گزارشها در کلاس یا بیرون از کلاس، برای دوستان ما هم قابل توجه باشد و نشانه‌ی دقت و هوشیاری ما بشمار آید.

احتمال دارد که از همان وقایع و مراسمی که یاد شد، غیر از ما و دوستان ما یا افراد دیگر هم یادداشتها و گزارشهایی تنظیم کنند. دراین‌صورت بسیار اتفاق می‌افتد که در ثبت و تصویر کردن مطالب و ذکر کیفیت وقوع ماجراها، همه یکسان عمل نکرده‌اند، یا شیوه‌ی کار یکسان بوده اما نتایجی که بدست آمده با هم تفاوتهایی دارند، زیرا هرکس به آن واقعه از زاویه‌ی جداگانه نگریسته و بنابراین برداشت مختلف دارد. اگر دو نفر یا بیشتر، عقاید خود را از جریان آن رویدادها مقایسه کنند، خواهند دید که از این کار سود بسیار می‌برند، زیرا این خود به‌منزله‌ی درسی مفید به ما دیدگاههای تازه می‌آموزد و در نقد و نتیجه‌گیری، تجربه‌های نیکو به‌ارمغان می‌آورد.

۲ــ گزارش اداری و رسمی

گزارش رسمی و اداری هنگامی صورت می‌گیرد که فرد یا

افرادی مأمور تهیه‌ی آن می‌شوند. تهیه‌ی این نوع گزارشها برای هدفی انجام می‌گیرد، بنابراین، کسانی که برای این منظور تعیین می‌شوند، آن‌را نوعی وظیفه‌ی جدی و گاه مهم و دشوار بشمار می‌آورند.

این‌گونه گزارشها مربوط به مسائل اداری، بازرگانی، سیاسی، اجتماعی، علمی، صنعتی و غیر اینهاست. بنابراین، تهیه‌ی گزارشهای اداری ممکن است که غالباً کاری ذوقی نباشد و برعکس مأموریتی دقیق و پرزحمت و محتاج صرف وقت و تحمل مشکلات باشد. برخی موارد که درخصوص آنها در مؤسسات‌دولتی و غیردولتی گزارش تهیه می‌شود، بدین‌قرار است:

۱ـ طرز کار یکی یا گروهی از کارکنان در یك شعبه، اداره، سازمان، کارخانه، انبار، پاسگاه، مدرسه و غیر اینها.

۲ـ میزان پیشرفت یا عدم پیشرفت کار و تطبیق آن باهدفها و منافع یك سازمان، یا شرکت یا یك کارخانه، یك واحد صنعتی و مجتمع بازرگانی.

۳ـ درباره‌ی میزان سود یا زیان یك مؤسسه با تعیین علل و نتایج آن.

۴ـ رسیدگی به درآمد و هزینه و اظهارنظر درباره‌ی خط‌مشی آن مؤسسه یا شرکت در آینده.

۵ـ لزوم یا عدم لزوم تأسیس اداره یا شعبه در محلی از همان شهر یا شهرها و استانها و روستاهای دیگر برای آن سازمان اداری یا شرکت تجاری.

۶ـ بررسی علل اختلاف در حساب یا سوء رفتار یکی یا گروهی از کارکنان یك دایره، شعبه، بخش، کارگاه، بیمارستان، دبیرستان و غیر اینها.

۷ـ سرقتی که در آن سازمان یا شرکت روی داده یا حریقی‌که اتفاق افتاده است.

۸ــ درباره‌ی تقاضای کارمندان یك اداره یا وزارتخانه یا کارگران یك کارخانه و غیر اینها.

۹ــ برآورد میزان خسارت و راه جلوگیری از آن با ذکر علل بروز آن زیان و کسانی که در این کار دخالت داشته‌اند.

۱۰ــ درباره‌ی اوضاع سیاسی، دینی، حزبی، عمران وآبادی، سدسازی، جاده‌کشی و همانند اینها.

۱۱ــ از بازدیدهای علمی، گشایش بیمارستان، آموزشگاه، ورزشگاه، مسابقات گوناگون و غیر اینها.

انواع گزارش

گزارش از لحاظ دوره و مدت بر دو قسم است:

۱ــ گزارش ادواری ۲ــ گزارش اتفاقی.

۱ــ گزارش ادواری: مربوط به یك واحد بزرگ اداری، صنعتی، کشاورزی، بازرگانی، فرهنگی و غیر اینهاست که در پایان یك دوره و در موعد مقرر و معین تهیه و تنظیم می‌شود و مثلاً ممکن است ماهانه یا سالانه باشد، این نوع گزارشها درباره‌ی امور مشخصی صورت می‌گیرد و تقریباً شیوه و هدف معین و ثابت دارد.

مثلاً هر ماه یا هر شش ماه یا یك‌سال یك‌بار، درآمد، زیان یا هزینه‌ی یك شرکت یا بانك، یك مؤسسه‌ی انتفاعی، وضع دروس یك دانشکده و امثال اینها، بررسی و برآورد می‌شود، یا از موجودی انبار صورت‌برداری می‌کنند، یا از تعداد مسافران یك شرکت‌مسافربری زمینی یا هوایی، یا وضع حمل و نقل بارها در بندرگاهها یا محل دیگر گزارشهای مستدل و دقیق تهیه می‌شود. این گزارشها نمودار پیشرفت یا رکودکار، سود یا زیان، یا خسارتها و مشکلات یك مؤسسه یا واحد صنعتی و بازرگانی‌است و درحقیقت تعیین‌کننده است، زیرا براساس نتایج حاصل از این

گزارشها، مسوؤلان آن مؤسسه‌ها، برای آینده طرح می‌افکنند و نسبت به شیوه‌ی کار خود در آینده تصمیم می‌گیرند.

۲ـ گزارش اتفاقی: این نوع گزارش جنبه‌ی منظم و تکراری ندارد بلکه اتفاقاً و برحسب نیازی که پیش می‌آید، تهیه می‌شود، مثلاً در یك اداره تصمیم می‌گیرند که یکی از شعبه‌ها را منحل کنند یا برتعداد دوایر و تشکیلات موجود بیفزایند. در یك بانك معتقد می‌شوند که معاملات خاصی روی سرمایه‌ی خود انجام‌دهند. درباره‌ی درستکاری یکی از کارکنان دراداره یا وزارتخانه‌یی شك حاصل می‌شود، نسبت به دعوت ورزشکاران از یك کشور خارجی انجام‌دادن‌مطالعاتی رالازم می‌بینند. دراین‌مواردو موارد بیشمار دیگر معمولا فرد یا افراد بصیر و مطلعی را مأمور مطالعه وتهیه‌ی گزارش می‌کنند که درباره‌ی آن مطالب اطلاعات و مدارك لازم را جمع کنند، و درضمن پیشنهادهای لازم را نیز در گزارش خود ذکر نمایند.

این‌قبیل گزارشها که گاه برحسب احتیاج و برای مقصود ویژه‌یی تهیه می‌شوند، گزارشهای اتفاقی بشمار می‌آیند.

گزارش فردی، گزارش گروهی

۱ـ گزارش فردی: توسط یك نفر تنظیم می‌شود و این به هنگامی است که آنچه باید گزارش شود محدود و کوچك است و یك نفر برای تهیه‌ی آن کفایت می‌کند، یا مطلب مورد گزارش جنبه‌ی فنی دارد و در آن مؤسسه بیش از یك کارشناس وجودندارد یا اصولا مسوؤلان امر کسی راکه برای‌تهیه‌ی گزارش‌می‌فرستند، بیش از دیگران مورد اعتماد می‌دانند و به بصیرت و دقت او اطمینان دارند و لازم نمی‌بینند که دیگری یا دیگران را به‌همراه او مأمور تهیه‌ی آن گزارش کنند بویژه که اغلب دیده شده وقتی مسوؤلیت متوجه یك نفر باشد، نتیجه‌ی بهتری عاید می‌شود.

برخی از وسایل و اموری که جنبه‌ی فنی و تخصصی دارند، بدین‌قرارند:

مذاکره برای خرید ماشین‌ها و ابزار صنعتی، طبی، انواع دارو، قرارداد استخدام کارشناس، خرید زمین برای شرکت یا مؤسسه و همانند اینها، و لازم است که در چنین موارد، برای گفت‌وگو و تهیه‌ی گزارش، از افراد مطلع و کارآزموده استفاده شود.

۲ـ گزارش گروهی: در تهیه‌ی گزارش گروهی ممکن است چند نفر همکاری کنند، واین هنگامی است‌که مسؤولان یك‌مؤسسه از نظر اهمیت کار و نیازی که تهیه‌ی گزارش به افراد بصیر و متخصص دارد، ترجیح می‌دهند که بیش از یك نفر را برای این کار برگزینند تا همه‌ی جوانب امر مورد بررسی، ارزیابی، برآورد و محاسبه قرار گیرد و نتیجه‌ی مطلوب و درستی بدست‌آید تا بتوان تصمیم لازم را با آگاهی و قاطعیت اتخاذ کرد. در این صورت باید افراد گروه در علوم و فنون گوناگون صاحب تجربه وتخصص باشند و مسائل فنی، حقوقی، اداری، بازرگانی و غیر اینها را نیك بدانند تا بتوان از نتیجه‌ی کار گروهی برخوردار شد. در تهیه‌ی گزارشهای دسته‌جمعی باید همه خود را مسؤول حسن تنظیم آن بدانند.

سه رکن گزارش

ارکان اصلی گزارش در سه مطلب زیر خلاصه می‌شود:

۱ـ موضوع گزارش چیست؟

۲ـ گیرنده‌ی آن کیست؟

۳ـ هدف از تهیه‌ی آن کدام است؟

موضوع گزارش مهمترین پایه در تهیه‌ی گزارش است و اگر کسی بدرستی از آن آگاه نباشد و نداند درباره‌ی چه نکته‌یی‌تحقیق

می‌کند، هرگز در کار خود توفیق نخواهد یافت. اطلاع کامل از موضوع و همچنین هدف گزارش، سبب می‌شود که بآسانی و در مدتی مناسب، با آگاهی تام‌گزارش لازم‌تهیه‌شودو نتیجه‌ی‌موردنظر بدست آید.

گیرنده یا گیرندگان گزارش: هدف از تهیه‌ی گزارش نیز باید معلوم و مشخص باشد و تهیه‌کننده بداند که برای چه مقامی و به چه منظوری به کار خود اقدام کرده است. هدف گزارش است که برای تهیه‌کننده، موارد و کیفیت تحقیق، حوزه و وسعت عمل و عمق بررسی و هزینه‌یی که باید صرف آن شود، تعیین می‌کند و او را در گزینش راهی که باید درپیش گیرد یاری می‌نماید.

آگاهی به هدف گزارش، گزارشگر را یاری می‌کند که نکته یا نکات اساسی و مهم را در تحقیق و بررسی خود بازشناسد، زیرا معمولا در هر گزارش یك مسأله‌ی اصلی و با اهمیت وجود دارد و بقیه‌ی قسمتها جنبه‌ی فرعی دارند.

مراحل تهیه‌ی گزارش

الف‌ـ تجربه و مشاهده، بررسی و مطالعه: تجربه و مشاهده عبارت‌است‌ازمطالعه‌ی مقدماتی درباره‌ی راههای تهیه‌ی گزارش. مواد و وسایل‌گزارش، حضور درمحل، تحقیق وملاقات بااشخاص، کسب اطلاعات از واقعه، بازرسی دفترها، سابقه‌ها، پرونده‌های مربوط و بدست آوردن همه‌ی خبرهای دست اول و قابل اطمینان و بدون واسطه، زیرا هیچ عاملی مؤثرتر از بازدید از محیط، اداره، شرکت، بخش، کارخانه، دهکده، مدرسه،محل آتش‌سوزی، محل مسابقه و غیر اینها نیست.

پس از مشاهده‌ی وقایع وتحقیقات مقدماتی درباره‌ی موضوع موردتحقیق، بررسی نکات وجوانب‌آن آغازمی‌شود. دراین مرحله،

تهیه‌ی عکس و تصویر و آمار و ارقام و اسناد و ثبت بیانات شهود و مصاحبه با صاحب‌نظران و آگاهان، تحقیق محلی، رسیدگی به اوراق و دفاتر مؤسسه، رفتار اشخاصی که طرز فعالیت یا کاهلی آنان در انجام وظیفه موضوع گزارش ماست، انجام می‌گیرد.

در مورد گزارشهای ادواری، گزارشگران از شیوه‌ی کار آگاهند، زیرا در فواصل معینی از زمان، بدان کار اقدام می‌کنند، اما درباره‌ی گزارشهای اتفاقی باید پیش از همه چیز، افرادی آگاه و باتجربه گزیده شوند، هدف از گزارش را برای آنان روشن کنند و وسایل کار و تحقیق را فراهم آورند و درضمن به آنان اختیار کامل و حق‌الزحمه‌ی کافی بدهند تا بتوانند وظیفه‌ی خود را بخوبی و بدون طمع انجام دهند.

ب- تهیه‌ی اسناد و مدارك: اگر از طرف اداره یا شرکت یا کارخانه‌یی مأموریت یافته‌ایم که ساختمان جدیدی اجاره کنیم، یا شعبه‌یی در شهری دیگر تأسیس نماییم، یا درباره‌ی طرز کار کارکنان یا پیشرفت و عدم پیشرفت کار یا نوع کالا و بازار فروش و صادرات یك کارخانه یا سازمان تولیدی مطالعه کنیم، نخست به مشاهده، پرسش، جمع‌آوری مدارك و اسناد و تحقیق کامل درباره‌ی وضع معاملات می‌پردازیم و سپس یادداشت‌برداری را آغاز می‌کنیم و آنگاه به یافتن بهترین راه عمل که کوتاهترین و منطقی‌ترین هم باشد، اقدام می‌کنیم.

آنچه گذشت بدین‌ترتیب خلاصه می‌شود:

۱- دقت کامل درباره‌ی موضوع گزارش.

۲- درك مقصود از تهیه‌ی گزارش.

۳- بررسی و مطالعه در مورد آن.

٤- گردآوری اطلاعات و مدارك لازم.

۵- اجتناب از شتاب‌زدگی در تحقیقات و مطالعات خود تا حد معقول.

۶ـ عدم اعتماد فوری به سخنان این و آن یا راهنمایی و چاره‌اندیشی افراد ناشناس و مشکوک یا صاحب غرض.

۷ـ پژوهش دائمی از طریق مطالعه یا پخش پرسشنامه بین افراد بصیر و همچنین رجوع به آمار و مآخذ معتبر و سوابق کار و همه‌گونه مدارک علمی.

۸ـ رعایت بیطرفی کامل و دخالت ندادن احساسات و نظرات شخصی بویژه در موردی که شخص یا اشخاصی را به کاهلی در انجام دادن وظیفه‌ی شغلی و اداری و همانند آن، متهم کرده‌اند.

شیوه‌ی تهیه‌ی گزارش

۱ـ ذکر تاریخ و عنوان شخص یا مؤسسه و شرکت واداره‌یی که گزارش برای آن تهیه می‌شود.

۲ـ بیان خلاصه و هدف از تهیه‌ی گزارش در مقدمه. (صفحات نخست)

۳ـ ذکر کامل متن گزارش بوجهی منطقی و مستدل و همراه ساختن آن با ارقام و آمار و اعداد و محاسبات لازم و دقیق، نه مبتنی بر حدس و گمان و احتمالات موهوم.

۴ـ حذف قسمتهای زاید و تکراری واجتناب ازطول وتفصیل بیمورد و حاشیه روی و تاریخچه‌نویسی.

۵ـ تقسیم گزارش به فصلها و بخشهای متعدد در صورت لزوم.

۶ـ تنظیم آن به‌صورت ساده و روشن، و خودداری از ذکر نکات مبهم.

۷ـ پرهیز از مبالغه درباره‌ی موضوع یا طرز کار و مطالعه و زحمات خود و تمجید از کارهای سودمندی که کرده‌ایم یا راههای درازی که پیموده‌ایم.

۸ـ ذکر نکته‌های برجسته در تهیه‌ی گزارش و خودداری از

بیان مطالب عادی و بی‌اهمیت، مثلاً در تهیه‌ی مطالب علمی، صنعتی، مصاحبه با اهل دانش و نویسندگان و هنرمندان، بازدید از یك آموزشگاه یا دانشکده، جشن، مسابقه و بررسی اختلاف حساب یا تمیز دادن کالاهای مرغوب از غیر مرغوب در یك کارخانه، افتتاح یك واحد بازرگانی، کشاورزی، یك سد، یك فرودگاه، ایستگاه راه‌آهن و غیر اینها.

گزارش باید حاوی نکته‌های اساسی و مهم باشد و نشان دهد که از مأموریت ما، یا هزینه‌یی که در کار تهیه‌ی گزارش بمصرف رسیده، نتایج مثبت و درخشان عاید شده و نظر گیرندگان گزارش تأمین گردیده است.

۹ـ از آغاز کردن گزارش با چنین جمله‌هایی خودداری کنیم: گفته می‌شد... نظر بعضی‌ها در این مورد چنین بود... گویا قضیه از این قرار است... احتمالا، ظاهراً، ممکن است و غیر اینها، زیرا گزارشی که برپایه‌ی گفتارهای ضد و نقیض و غیرتحقیقی دیگران، یا براساس احتمالات و فرضیات تهیه شده، کامل و معتبر نمی‌تواند باشد، همچنین گزارشی که مربوط به امور فرعی و بی‌اهمیت بوده و نکته‌های برجسته در آن فراموش شده باشد، نیز چندان قابل توجه نخواهد بود.

۱۰ـ در پایان گزارش پیشنهادهای تهیه‌کننده و قضاوت او قرارمی‌گیرد. این‌پیشنهادها باید قابل‌اجرا، مطمئن و قاطع و کم هزینه باشد و بهترین راه‌حل را ارائه دهد.

۱۱ـ ذکر مراحل طی شده و استناد به مدارکی که اساس کار قرار گرفته، بی‌فایده نیست.

۱۲ـ مآخذ اطلاعات و هزینه‌یی که بمصرف رسیده و افرادی که بنحوی به آن مربوط می‌شوند، نیز بیان می‌گردد.

۱۳ـ نام گزارشگر یا گزارشگران در پایان نوشته شود وزیر آن امضاء گردد.

۱۴ــ گزارش به تعداد موردنیاز تایپ و تکثیر شود و بدون قلم‌خوردگی باشد.

افراد، وسایل و ابزار کار

گاه برای تهیه‌ی گزارشهای مهم علمی، اکتشافی، اداری، صنعتی، ورزشی و همانند اینها، نیروی انسانی و مالی و وسایل گوناگون لازم است. در این صورت باید دستگاههای مربوط همه گونه نیروهای کمکی و ابزار کار را دراختیار گزارشگران قرار دهند.

فرض کنیم که از ما خواسته شده تا از موجودی یك انبار بزرگ کالا در یك کارخانه‌ی دورافتاده گزارشی تهیه کنیم، یا از مسابقات طولانی بین‌المللی یا از حرکت گروهی کوهنورد به مناطق دور یا کشورهای دیگر و سایر قاره‌ها رپرتاژ تنظیم‌نماییم، یا مشکلات یك گروه صنعتی ونقایص‌یك سازمان تولیدی رامورد بررسی و ارزیابی قرار دهیم، در این صورت ممکن است نیازهای ما برای تهیه‌ی گزارش از این انواع باشد:

۱ــ کارشناسان مختلف که از امور صنعتی، بازرگانی، فنی، اداری و مالی آگاهی کامل داشته باشند، حسابدار، راننده، عکاس، دفتردار، مأمور هزینه و غیر اینها.

۲ــ اتومبیل، دوربین عکاسی، ماشین حساب، دفاتر مخصوص، نقشه.

۳ــ سوابق، پرونده‌ها، قوانین، آیین‌نامه‌ها و بسیار وسایل دیگر.

نمونه‌هایی از چند گزارش:

تاریخ...

ریاست محترم دبیرستان...

احتراماً همان‌گونه که استحضار دارند، ما دانش‌آموزان سال چهارم روز جمعه ٦٤/٣/٣ به‌راهنمایی و سرپرستی دبیر محترم جغرافیا آقای... از سد... بازدید بعمل آوردیم. بدین‌وسیله گزارش این گردش علمی را به‌همراه عکسهایی که تهیه شده برای ملاحظه‌ی شما تقدیم می‌داریم. نسخه‌یی از این گزارش سه نفری نیز ضمن سپاسگزاری از زحمات دبیر گرامی، به‌ایشان تسلیم شده‌است.

نام و نام‌خانوادگی　　　نام و نام‌خانوادگی　　　نام و نام‌خانوادگی

١٣٦٤/٣/٥

به‌نام خدا

گزارش

موضوع: بازدید از سد امیرکبیر

اتوبوس ما ساعت ٨ بامداد روز جمعهٔ ٣ خرداد ١٣٦٤ پس از نیمساعت انتظار و تأخیر برای دیر آمدن چهار نفر از همدرسان، به‌سوی کرج حرکت کرد. ضمن راه بازار لطیفه‌گویی و اظهار مسرت و شادمانی از آن سفر دسته‌جمعی، سخت گرم بود، هرچند خوشبختانه ادب و حدشناسی، ازطرف همه‌ی دانش‌آموزان بخوبی رعایت می‌شد. ساعت ١٠ به سد رسیدیم و مورد استقبال دو تن از مهندسان و کارکنان آنجا قرار گرفتیم که با خوشرویی بسیار جلو محوطه‌ی دفتر سد ایستاده بودند.

پس از بیان پاره‌یی توضیحات مقدماتی بدین شرح:

تاریخ بنای سد، مساحت دریاچه‌ی آن، هزینه‌ی مصرفی به‌صورت تقریبی، تعداد کارگران و مهندسان و تکنیسین‌ها که در ساختمان آن سد بزرگ خدمت کرده‌اند، فواید اقتصادی آن، اهمیت آن برای آب‌رسانی به شهرهای مجاور، بویژه تهران، تأسیسات اصلی و جنبی سد و اهمیت سدسازی در جهان و سابقه‌ی امر در ایران که از روزگاران قدیم به فواید این کار پی برده و در کنار چند شهر سدهایی احداث کرده بودند، مهمانان به‌صرف چای دعوت شدند.

آنگاه بازدید از قسمتهای مختلف سد آغاز شد وملاحظه‌ی آن‌همه تأسیسات و عظمت آنها، ما را در شگفت افکند و بسی شادمان ساخت. در هر قسمت آقایان کارشناسان توضیحات لازم را می‌دادند، گرچه برخی از دانش‌آموزان‌چنان که باید دقت کافی مبذول نمی‌داشتند، یا گروهی دیگر به تماشای عکسها مشغول می‌شدند و دیرتر از دیگران به حلقه‌ی اجتماع می‌رسیدند و این موجب می‌شد که مهندسان برای ادای توضیح مدتی در انتظار آنان بمانند.

پس از بیانات و اظهارات کافی، کارشناسان منتظر پرسشهای ما شدند، اما روی هم‌رفته، در تمام مدت بازدید بیش از پنج، شش سؤال از طرف ما دانش‌آموزان مطرح نشد و این نشان می‌داد که بیشتر افراد ما در مطالعه‌ی جزوه‌یی که هفته‌ی قبل از طرف دبیر جغرافیا در مورد مشخصات آن سد در بین ما توزیع شده بود، کوتاهی کرده‌اند. بعضی از پرسشها هم جالب و بمورد نبود، درصورتی‌که مهندسان احتمالا انتظار داشتند که ازسوی ما سؤالهای بهتری صورت پذیرد.

از چیزهایی که در این قبیل موارد لازم است، همراه داشتن قلم و کاغذ است برای یادداشت کردن مطالب و توضیحات و سایر نکاتی که ضمن سفر پیش می‌آید. این کار نشان می‌دهد که بازدیدکنندگان هم به‌یاد گرفتن و آگاهی یافتن از پدیده‌های گوناگون علاقه‌مندند و هم به توضیحات سودمند متصدیان احترام می‌گذارند.

پس از پایان بازدید و خداحافظی از کارکنان آنجا، با مسرت بسیار محل سد را ترك کردیم و برای صرف ناهار به رستورانی در چند کیلومتری سد رهسپار شدیم. رفتار عموم دانش‌آموزان به‌هنگام بازدید از سد، صرف غذا، موقع گردش در کنار رودخانه خوب و متناسب با شؤون طبقه‌ی محصل بود و نیز سبب خشنودی سرپرست محترم هیأت گردید.

بدین‌وسیله ضمن سپاسگزاری از مراحم جنابعالی که برنامه‌ی این سفر کوتاه ولی پربار و دل‌نگیز را تنظیم کردید و همچنین دبیر محترم جغرافیا که همواره سرمشق اخلاق و رفتار برازنده برای همه‌ی ما بوده‌اند، چند قطعه عکس که از این مراسم تهیه شده است، تقدیم می‌گردد.

پیشنهادها:

۱ــ گردشها و بازدیدهای علمی و آموزشی لااقل دو مرتبه در هر سال تحصیلی صورت بگیرد. این برنامه‌ها اگر با اسلوب درست‌و پیش‌بینی‌های لازم همراه شود بسیار آموزنده خواهدبود، زیراجوانان علاوه‌برآشنایی باپیشرفتهای کشور، از نزدیك طرز کار مؤسسات گوناگون را مشاهده خواهند کرد و عملا درسهایی خواهند آموخت.

۲ــ پیش از آغاز بازدید، هدف و تاریخچه و موقع و مکان و برخی دیگر از مشخصات محل بازدید توسط دبیران مربوط تشریح گردد و توضیحات لازم داده شود و اطلاعات کافی در اختیار دانش‌آموزان قرار داده شود.

۳ــ از عموم دانش‌آموزان خواسته شود که درباره‌ی گردشهای علمی باتحقیق و مطالعاتی که پیش و بعد از بازدید بعمل می‌آورند، گزارشهای مستند ودقیق تنظیم کنند و همه‌ی جنبه‌های آن‌را مورد بررسی‌واظهارنظر قرار دهند. عکس‌تهیه شود و سوابق تاریخی و جغرافیایی آن مناطق ومشخصات آن مؤسسه یاکارخانه

مورد مطالعه واقع شود تا از این‌گونه بازدیدها فوایدی بحاصل آید و تنها به منظور گردش و آتلاف وقت بانجام نرسد.

مثلا اگر قرار شده است که از سدی بازدید کنیم، بدانیم که:

در ایران چند سد وجود دارد و آنها در کجا واقع شده‌اند.

ارتفاع کدام‌یك از آنها بیشتر است و ظرفیت کدام‌یك فزونتر.

برروی کدام رودخانه‌ها تعبیه شده است.

هریك از آنها درمیان سدهای جهان در چه مقام و درجه‌یی قرار گرفته‌است.

هزینه‌ی آن چه‌قدر بوده و در چه مدت تکمیل و مورد بهره‌برداری واقع شده است.

چند کیلووات برق از آن حاصل می‌شود و کدام مناطق از آب آن مشروب می‌شود و...

٤ـ اگر ممکن شود چند تن دیگر از آقایان دبیران، ازجمله دبیران تاریخ، زبان و ادبیات، علوم‌اجتماعی، فیزیك، شیمی و علوم طبیعی، دانش‌آموزان را در این‌گونه بازدیدها همراهی و سرپرستی کنند تا از اطلاعات هریك در مورد خود استفاده شود.

٥ـ دو گزارش از بهترین گزارشهای سالانه را به‌صورت پلی‌کپی برای مطالعه‌ی عموم آماده کنند و برای تهیه‌کنندگان آنها جوایزی درنظر بگیرند.

دو نمونه از گزارشهای اداری

تاریخ...

ریاست محترم اداره‌ی آموزش و پرورش ناحیه‌ی... تهران

بازگشت به نامه‌ی شماره‌ی ۲۷٤۰۱ مورخ ٦٤/۲/۸ اشعار می‌دارد: اینجانب محمود پورآزموده کارمند اداری بازرسی در تاریخ ٦٤/۲/۹ برای رسیدگی به وضع دبیرستان راهجو که در تاریخ ٦٤/۱/۲٦ دچار آتش‌سوزی شده بود، به آن دبیرستان مراجعه کردم. نتیجه‌ی‌مطالعات وبررسیها به‌پیوست تقدیم‌می‌شود.

محمود پورآزموده

امضاء

به‌نام خدا

٦٤/۲/۱۱

گزارش

موضوع: بازدید از دبیرستان راهجو

۱ـ درواقعه‌ی حریقی که در دبیرستان راهجو صورت‌گرفته چهارباب‌اتاق، از اتاقهای شمالی دبیرستان به‌انضمام دیوار همان قسمت طعمه‌ی حریق شده

و خسارات زیادی دیده است.

۲ـ آتش‌سوزی در ساعت ۲۰ روز ٦٤/١/٢٦ روی داده و خاموش کردن آن بوسیله‌ی اتومبیلهای اداره‌ی آتش‌نشانی ساعت ۲۱ آغاز شده و براثر فعالیت مأموران، حریق به قسمت غربی ساختمان سرایت نکرده و در ساعت ۲۲/۳۰ خاموش شده است.

۳ـ بهیچ‌کس در این حادثه آسیبی نرسیده، زیرا حریق شب‌هنگام اتفاق افتاده است، البته قسمتی از سوابق تحصیلی دانش‌آموزان و نیمی از دفاترنمره ازمیان رفته است.

٤ـ موقع وقوع حریق، سرایدار در دبیرستان حضور نداشته و برای دیدار همشهریهای خود مدرسه را ترك کرده بوده، خانواده‌ی او هم چند روز پیش عازم روستای خود شده بودند.

٥ـ حریق به‌سبب بی‌احتیاطی همسایه‌ی دبیرستان صورت گرفته، بطوری که آشپزخانه و دو اتاق مجاور آن دچار آتش‌سوزی شده است. از اجاق‌گاز همسایه که مراقبی نداشته، آتش به قفسه‌های چوبی و سپس درچوبی آشپزخانه و از آنجا به سقف و ساختمان دبیرستان سرایت کرده است. (طبق اظهار کارشناس و نظر مقامات اداره‌ی آتش‌نشانی، که مراتب بطور کتبی نوشته شده و به‌پیوست تقدیم می‌شود.)

خانم صاحب‌خانه پس از افروختن اجاق‌گاز، به قصد منزل خواهر خود که در همان نزدیکی‌هاست همراه فرزندان خانه را ترك کرده بوده است.

٦ـ میزان خسارت طبق محاسبه‌ی کارشناس وزارتخانه که در این بازدید اینجانب را همراهی میکرده حدود پنج میلیون ریال برآورد شده است.

۷ـ ملك متعلق به دولت است و شش سال و چهار ماه از تاریخ بنای آن می‌گذرد.

پیشنهادها:

۱ـ نخستین گام انتقال گروهی از دانش‌آموزان بی‌کلاس است به دو دبیرستان پسرانه‌ی همین بخش ـ یکی دبیرستان... واقع در خیابان... کوی... و دیگری دبیرستان... در خیابان...

۲ـ جدا کردن قسمت آسیب‌دیده از بقیه‌ی قسمتهای مدرسه با احداث یك دیوار موقت.

۳ـ بررسی مشاوران حقوقی وزارت آموزش و پرورش درباره‌ی تقاضای خسارت از همسایه که این واقعه براثر کاهلی و مسامحه‌ی او پدید آمده است.

٤ـ توصیه‌ی اکید به سرایدار درباره‌ی ترك نکردن دبیرستان جز درمواقع لازم و به مدت کوتاه.

۵ـ اقدام به تجدید بنا در تعطیلات تابستان بطوری که اتاقها، در آغاز سال تحصیلی آینده آماده‌ی بهره‌برداری شوند.

۶ـ تهیه و نصب چهار دستگاه وسیله‌ی آتش‌نشانی در دبیرستان.

محمود پورآزموده

امضاء

گفتار دهم

خلاصه نویسی

مقصود از خلاصه‌نویسی استخراج جوهر مطالب یك نوشته است، بطوری که نکته‌های اساسی و موضوع اصلی سخن از میان نرود و با مطالعه‌ی آن، محتوای آن اثر، مورد درك قرار گیرد.

یادداشت و تنظیم چکیده‌ی مضمون یك کتاب، حتی تهیه‌ی یك مقاله‌ی تحقیقی از محتوای یك کتاب نوعی خلاصه‌نویسی است.

خلاصه‌نویسی ممکن است در مورد یك مقاله، سخنرانی، مصاحبه، فیلم، نمایش، گزارش، رویداد، خبر و همانند اینها انجام گردد.

خلاصه‌نویسی بطور معمول به دو منظور انجام می‌شود: یکی صرفه‌جویی در وقت و دیگر درك موضوع اصلی سخن، صرف‌نظر از نکته‌های فرعی، تکراری و غیراساسی.

می‌خواهیم بشتاب موضوع کتابی را که در هشتصد صفحه نوشته شده برای مقصودی که داریم دریابیم، به محتوای پرونده‌یی که طی سالها به پانصد صفحه رسیده است برای رسیدگی به امر مالیات، یا شکایت یا قضاوت و صدور حکم، مقایسه و امثال اینها پی‌ببریم. اگر اینها در ده، پانزده صفحه بدقت و طبق اصولی که وجود دارد، خلاصه شده باشند، علاوه بر جلوگیری از اتلاف‌وقت و خستگی، بآسانی از محتوای موضوعها آگاه می‌شویم و از آن

خلاصه‌نویسی برای هر منظوری که داریم بهره برمی‌گیریم.

امروز خلاصه کردن کتابهای گوناگون علمی، ادبی، هنری، اقتصادی، تاریخی و بسیاری دیگر از کتابها، همچنین یادداشت‌برداری از رئوس مطالب سخنرانیها، مصاحبه‌ها، خبرها، گزارشها، پرونده‌ها و همانند اینها در همه‌جا رواج کامل دارد. بسیاری از مؤسسه‌های انتشاراتی در ایران و سایر نقاط جهان کتب کلاسیک[1] را بصورت خلاصه درمی‌آورند و گاه در حواشی کتاب مشکلات آنها را نیز برای سهولت فهم، مورد توضیح و تفسیر قرار می‌دهند. البته در ایران هنوز خلاصه کردن تمام‌متن کتابها مرسوم نشده و اغلب منتخبی از کتابهای مهم و با ارزش ترتیب داده می‌شود.

خلاصه کردن آثار کلاسیك و جاودانه و چاپ و انتشار آنها بیشتر به این چند سبب انجام می‌شود:

نخست آن‌که هزینه‌ی تهیه، چاپ و نشر چنین کتابها با حجم کمتر، بسیار ارزان‌تر تمام می‌شود و دیگر این‌که همین حجم کمتر گروه بیشتری را به مطالعه‌ی این‌گونه کتابها که خواندن آنها وقت کمتری می‌برد، علاقه‌مند می‌سازد، نیز درك مطالب آنها که به سبك نگارش و زبان امروز نوشته و چاپ می‌شوند، برای همه، بویژه غیر اهل زبان آسان می‌گردد.

خلاصه‌نویسی ممکن است به دو راه انجام پذیرد: نخست مطالعه‌ی موضوع و بازنویسی‌آن بصورت کوتاهتر و در مقیاس کوچکتر، و دیگر استخراج مفاهیم یك اثر و بررسی جنبه‌های مختلف آن، ضمن نوشتن و محفوظ داشتن خطوط اصلی و مهم آن.

آنچه در خلاصه‌نویسی اهمیت بسیار دارد، دقت کامل برای

۱ـ در اینجا مقصود از «کلاسیك» با توجه به مفهوم، مکتب مشهور کلاسیك در نویسندگی نیست، بلکه اشاره به آثار اصیل و با اهمیت در ادبیات یك کشور است.

درک متن و کوشش برای یافتن نکته‌های برجسته‌ی آن است. موفقیت در این امر، مستلزم صرف وقت و نشان دادن حوصله برای افراد با تجربه، و مرور مکرر در متن کتاب و بررسی دقیق آن برای کسانی که در مراحل نخستین در این کار هستند بطوری که موضوع سخن کاملا بتصرف آید و به‌هنگام خلاصه‌نویسی، لااقل برای نویسنده‌ی آن ابهامی باقی نماند، و درغیر این‌صورت ممکن است متن خلاصه شده به‌سبب اشتباه یا پیچیدگی بیان، فاقد اعتبار شود و حتی گاه از این کار زیانهایی پدید آید زیرا مضمون و هدف آن با اصل کتاب مغایرت دارد و از مسیر اصلی سخن خارج شده‌است.
خلاصه‌نویسی یک کتاب داستان اگر از روی دقت انجام نگیرد، شاید نتایج مهم ببار نیاورد، اما در خلاصه کردن یک پرونده‌ی طبی، جنایی، حقوقی و غیر اینها چنانچه بررسی دقیق صورت نگیرد ممکن است خسارات جبران‌ناپذیر بوجود آید، حقی تباه شود، گناهکاری، بیگناه تلقی گردد، مسیر درمان بیمار تغییر کند و امثال اینها.

شیوه‌ی خلاصه کردن یک کتاب

۱ـ مطالعه‌ی کتاب و درک کامل مفهوم و موضوع و هدف آن

بهتر است کتاب داستانی را برگزینیم و به خواندن آن بپردازیم. اگر این کتاب، یک داستان معمولی است، یک بار و در صورت لزوم دوبار آن‌را می‌خوانیم، زیرا پیش از این‌که روح موضوع کتاب و هدف و نتیجه‌ی آن‌را بطور کامل بدست نیاوریم، نمی‌توانیم به خلاصه‌نویسی آن دست یازیم. گاه‌دانشجویان اظهار می‌دارند که مضمون و نکته‌های باریک پاره‌یی از کتابها را نمی‌فهمند و نمی‌دانند که راه کار چیست، مانند بوف‌کور، اثر صادق‌هدایت ـ طاعون و سقوط، اثر آلبرکامو ـ برادرزاده‌ی رامو، اثر دیدرو. (دو نویسنده‌ی اخیر هردو فرانسوی هستند.)

البته اینگونه کتابها را که تمثیلی، فلسفی و متأثر ازمکتب‌های فکری ویژه‌اند، باید لااقل دوبار بدقت بخوانیم تا مقصود نویسندگان آنها را بخوبی درك کنیم. نکته‌ی مهم در این مورد، یافتن موضوع اصلی و مایه و زمینه (تم)۲ داستان است، یعنی همان چیزی که هدف از نگارش و تألیف آن کتاب را تشکیل می‌دهد، و بسیار دیده شده است که دانشجویان موضوع اصلی سخن را درك نکرده و یکی از شاخه‌های کوچك و موضوعهای فرعی را مورد بحث قرار داده‌اند. هر داستان، لااقل یك زمینه و موضوع اصلی و چند نکته‌ی فرعی دارد و با مطالعه‌ی دقیق است که می‌توان رشته و شاخه‌ی اصلی موضوع کتاب را یافت و تا به آخر آن‌را دنبال کرد.

۲ـ یادداشت‌برداری از خطوط اصلی کتاب

نکته‌های مهم و رئوس اساسی که تعیین‌کننده‌ی سرنوشت قهرمانان کتاب است باید یادداشت شود تامسیر وقایع وسررشته‌ی کلام ازدست بیرون نرود، اما از مطالب فرعی در مرحله‌ی نخست صرف‌نظر شود مگر این‌که یکی یا چند واقعه‌ی فرعی در ظهور حوادث مهم بعدی مؤثر باشد که در آن صورت برخی از وقایع فرعی هم در خلاصه‌نویسی مورد اشاره قرار می‌گیرد. در بیشتر موارد، وقایع کوچك برای مفصل شدن داستان یا ایجاد تحرك در آن یا به حال انتظار و هیجان درآوردن خواننده تعبیه می‌شود و جزء تنه و ریشه‌ی قصه نیست، اما گاه ممکن است که نویسنده ظهور اتفاق بسیار کوچکی را مقدمه‌ی بروز یك سلسله حوادث بنیادی در داستان قرار دهد که در این صورت باید این اتفاقات کوچك نیز به‌هنگام خلاصه کردن کتاب مورد اشاره قرار بگیرند تا پیوند و ارتباط مطالب، گسیخته نشود و موجب گمراهی خواننده

۲ـ theme

نگردد.

مثلا اگر در کتاب چنین آمده که محمود برای عیادت دوستش، لباس آبی‌رنگ خود را پوشید و با اتوبوس خط ۱۲ به خانه‌ی او رفت، ذکر این نکات در خلاصه‌نویسی ضرورت ندارد، مگر این‌که حرکت او با اتوبوس خط ۱۲ یا پوشیدن لباس آبی، به متن داستان و رویدادهای دیگر تأثیر بگذارد، مانند این‌که در همان ساختمان سرقتی روی می‌دهد و دربان چنین اظهار می‌دارد که دزد را به‌هنگام گریز دیده است، و اگر شخصی را براثر سوء تفاهم، چند دقیقه بعد در سر خیابان با لباس قهوه‌یی‌رنگ دستگیر کنند، دربان شهادت خواهد داد که سارق لباس آبی برتن داشته و این مرد نمی‌تواند آن دزد باشد و از اینجا، واقعه‌ی دستگیری محمود که او نیز لباس آبی برتن داشت، سبب ایجاد وقایع پلیسی پیچیده شود و داستان در مسیری تازه و پرماجرا بیفتد.

پس از این‌که مطالعه‌ی کتاب ضمن یادداشت کردن رئوس مطالب پایان گرفت، کتاب را می‌بندیم و سیر داستان را از آغاز تا انجام (بدان صورت که در خلاصه‌نویسی بیان خواهد شد)، مرور می‌کنیم و در صورت لزوم نکته‌های فراموش شده را با مراجعه به کتاب یا یادداشتهایی که فراهم آورده‌ایم، بدست می‌آوریم. در مرور ذهنی کتاب هم، باز، وقایع مهم و برجسته در نظر آورده می‌شوند وگرنه در کتبی مانند جنگ و صلح تولستوی، آرزوهای بزرگ چارلزدیکنس، بینوایان ویکتورهوگو که نمی‌توان آن همه وقایع کوچك و بزرگ را در نظر آورد و بخاطر سپرد.

۳ـ حذف نکته‌های زاید

ضمن بررسی یادداشتها، اگر به مطالبی برمی‌خوریم که زاید یا تکراری است، آنها را حذف می‌کنیم، زیرا اگر از ما خواسته باشند که یك کتاب داستان را که در ۲۵۰ صفحه تدوین شده در

بیست سطر خلاصه کنیم، باید از ذکر بسیاری مطالب غیر لازم و نکته‌های تکراری یا بی‌اهمیت بپرهیزیم و از جزئیات بگذریم. از ذکر «بیست سطر» در شگفت نشوید، ما همواره می‌توانیم وقایع یك فیلم یا نمایشی را که دیده‌ایم در مدت چند دقیقه و در حدود حتی کمتر از بیست سطر برای دیگری بازگوییم بدون‌این که تم یا زمینه‌ی اصلی قصه و حوادث برجسته‌ی آن ناگفته یا ننوشته بماند. این‌گونه خلاصه‌نویسی مستلزم چند بار تمرین و ممارست است و بآسانی بمرحله‌ی مهارت می‌رسد و ما می‌توانیم داستانهایی را که می‌خوانیم در سه، چهار صفحه خلاصه کنیم و از مسیر طبیعی آن دور نیفتیم.

٤ـ از سبك نویسنده پیروی نکنیم

لازم نیست که در خلاصه‌نویسی بکوشیم تا سبك نگارش نویسنده یا مترجم را در بیان مطالب مورد پیروی قرار دهیم. این کار نه عملا امکان دارد نه ضرورت. ما باید خلاصه‌ی داستان را به قلم خود و مطابق با زبان و شیوه‌ی نگارش زمان خود بنویسیم، زیرا خلاصه‌نویسی را ما انجام می‌دهیم و نوشته‌یی که بدست می‌آید باید نمودار سبك نگارش و طرز کار ما باشد. غرض از خلاصه‌نویسی تقلید نیست، نه تقلید از سبك، نه تشبیهات، نه استعارات، و نه الفاظ و کلام نویسنده، بلکه مقصود نشان دادن نتیجه‌ی مطالعه و برداشت ماست از اثری که خوانده‌ایم و درصدد برآمده‌ایم که خلاصه‌ی متن آن را به اسلوبی که خود داریم بنویسیم.

٥ـ هم‌آهنگی و یکنواختی در زمان افعال

زمان افعال در یك داستان یا باید به‌صورت زمان گذشته باشد یا همه‌ی آنها به‌صورت زمان حال، نه این‌که برخی وقایع با زمان گذشته بیان شوند و در قسمتی دیگر با زمان حال. این وضع باید

در تمام کتاب حفظ شود و یکسره ازسرگذشت بطور زمان‌گذشته یاد کنیم یا از نخست با افعال زمان حال. درهم آمیختن بیان قصه با دو زمان مختلف جایز نیست.

یك واقعه را می‌توان به یکی از دو صورت گذشته یا حال بیان کرد. مثال:

به‌صورت زمان گذشته: یك شب که «هملت»[۳]، بین خواب و بیداری، با دلی غم‌زده در رؤیاهای خود غرقه‌بود، مشاهده کرد که شبحی در سایه و روشن اتاق، برابر او ایستاده است. هملت به مرگ دردناك پدرش می‌اندیشید که از چه‌رو ناگهانی درگذشت و او را گرفتار آن‌همه محنت ساخت. در این هنگام شبح پیش آمد و به هملت تفهیم کرد که پدر او پادشاه دانمارك، بوسیله‌ی برادر خود او، کلادیوس (عموی هملت)، برای رسیدن به تاج و تخت به‌قتل رسیده است.

وقتی هملت بیدار شد یا به خود آمد، تصمیم گرفت که در این مورد تحقیق کند و انتقام خود را از جنایتکار بازستاندو برای‌این کار، خود را بدیوانگی زد...

به صورت زمان حال: یك شب که «هملت»، بین خواب و بیداری، با دلی غم زده در رؤیاهای خود غرقه است، مشاهده می‌کند که شبحی در سایه‌وروشن اتاق، برابر او ایستاده است. هملت به مرگ دردناك پدرش می‌اندیشد که از چه‌رو ناگهانی درمی‌گذرد و او را گرفتار آن همه محنت می‌سازد. در این هنگام شبح پیش می‌آید و به هملت تفهیم می‌کند که پدر او پادشاه دانمارك، بوسیله‌ی برادر خود او، کلادیوس (عموی هملت) برای رسیدن به تاج و تخت بقتل می‌رسد.

وقتی هملت بیدار می‌شود یا به‌خود می‌آید، تصمیم می‌گیرد

۳- Hamlet نمایشنامه‌یی به‌قلم ویلیام شکسپیر (۱۵٦٤ - ۱٦۱٦) و موضوع آن سرگذشت غم‌انگیز هملت شاهزاده‌ی جوان دانمارکی است.

که در این مورد تحقیق کند و انتقام خود را از جنایتکار بازستاند و برای این کار، خود را به دیوانگی می‌زند...

بنابراین، بطوری که ملاحظه شد در نقل وقایع و قصص، هم می‌توان آنها را با افعال به‌صورت صیغه‌ی ماضی ذکر کرد و هم مضارع یا زمان حال، ولی نمی‌توان برخی از افعال را به‌شکل زمان حال و برخی دیگر را با زمان گذشته بیان کرد:

وقتی هملت بیدار شد یا به‌خود آمد، تصمیم گرفت که در این مورد تحقیق کند... و برای این کار خود را به دیوانگی می‌زند و درباره‌ی مرگ دردناك پدرش می‌اندیشد...

۶ـ توجه به فصاحت و بلاغت کلام و قواعد زبان

نباید چنین پنداشت که با مختصر کردن داستان و سرهم‌کردن چند جمله، خلاصه‌نویسی به‌صورتی شایسته و درست انجام شده است. انتخاب کلمات مناسب، بنای جمله‌های زیبا و دلنشین و توجه به موازین درست‌نویسی و قواعد زبان، در این کار نیز نهایت اهمیت را دارد. در خلاصه‌نویسی، درحقیقت به نگارش داستانی کامل، منتها کوتاه، مبادرت می‌شود و نباید محصول ذوق و اندیشه و مهارت، نوشته‌یی سر و دست شکسته، مبتذل و بی ارزش باشد، بلکه چون نمودار کار و قابلیت خود ماست، تا حد امکان زیبا و استوار و بی‌نقص باشد.

۷ـ مقدار متن خلاصه‌شده

تعدد کلمه‌ها، سطرها یا صفحه‌های مطلب خلاصه شده به نوع کار، مقدار نیاز، وقت و بالاخره سفارش یا دستوری که به ما داده شده است بستگی دارد. آنچه از دانشجویان و دانش‌آموزان معمولا انتظار می‌رود، و به‌عنوان تکلیف از آنان خواسته می‌شود این‌است که حدود ۳۵ سطر باشد و این مقدار شامل مختصری‌است درباره‌ی شرح حال و آثار و افکار نویسنده‌ی کتاب، و بقیه، خلاصه‌ی متن

کتاب و چند سطری ارزیابی، نقد و نتیجه‌گیری.

بیشتر دانش‌آموزان و دانشجویان در وهلـه‌ی نخست بـاور نمی‌کنند که این همه کار را، از شرح احـــوال و آثـار، متن، ارزیابی، نقد و بررسی و نتیجه‌گیری بتوان در کمتر از ۱۰، ۱۵ صفحه بانجام رساند، اما اگر به نحوه‌ی عمل آشنا شوند و بدانند که چه نکته‌هایی را باید در خلاصه‌نویسی ذکـر و از بیان چـه مطالبی خودداری کرد، قبول می‌کنند که ۳۵ سطر برای این منظور کفایت می‌کند. نمونه‌هایی که در این مورد خواهد آمـــد نشان می‌دهد که این مقدار و کوتاه‌نویسی در این تعداد برای مقصودی که داریم بسنده است.

۸ـ عدم تصرف در متن و موضوع کتاب

هرگونه تغییر و تصرف در متن و تحـریف مطالب یك کتاب، حتی به‌منظور و نیت اصلاح نارواست. اگر ما درباره‌ی بـرخـی نکته‌های کتاب دیگری نظری داریم، می‌توانیم آنها را در حاشیه توضیح دهیم، زیرنویسی کنیم، یا به‌هنگام نقد کتاب، در مورد آنها به بحث بپردازیم و با ذکر دلیل و به‌صورتی منطقی، آنچه مربوط به اشتباهاست مطرح کنیم و تـــوضیحات لازم را بیان داریم و مقصود از نقد، همین است که درباره‌ی موارد قـــوت و ضعف آثار ادبی، نظر خود را، با ذکر این جمله که «به نظر من چنین است یا چنان» اظهار کنیم.

از این قرار تصرف در متن آثار دیگران، هرچند که متن‌اصلی متضمن نارسایی‌هایی باشد، جایز نیست، اما البته اشاره به آنها، آن‌هم با نهایت فروتنی و به‌نیت اصلاح، کاری پسندیده و بجاست.

۹ـ رعایت تناسب در مقدار

در تکالیف خلاصه‌نویسی دانشجویان و دانش‌آموزان بسیار

دیده می‌شود که ده صفحه‌ی اول کتاب داستان را در یك صفحه (نیم‌ورقی بزرگ) خلاصه می‌کنند و بعد درمی‌یابند که‌اگر بااین مقیاس پیش بروند، باید یك کتاب دویست و پنجاه صفحه‌یی رادر بیست و پنج صفحه خلاصه کنند، از این سبب دچار تشویش می‌شوند و دویست و چهل صفحه‌ی بقیه‌ی آن کتاب را در دو صفحه‌ی باقی‌مانده می‌گنجانند و خلاصه می‌کنند (زیرا، همچنانکه پیشتر اشاره شد، متن خلاصه شده با سایر مطالب ضمیمه‌ی آن نباید از حدود ۳۵ سطر بیشتر باشد.) و ملاحظه می‌کنید که این عدم تعادل در مقدار و بیان مطلب، کار خلاصه‌نویسی و نظم کار را مختل می‌سازد: ده صفحه در یك صفحه خلاصه‌می‌شود ودویست و چهل صفحه در دو صفحه.

البته گاه ممکن است که قسمتی و بخشی از کتاب (در آغاز، میان یا پایان آن) از لحاظ کیفیت، وجود حوادث و هیجانها، از سایر فصول مهمتر باشد و لازم شود که به هنگام خلاصه‌نویسی، آن بخشها با تفصیل بیشتر بیان گردد، اما باز نسبت نه‌چنان‌است که ده صفحه‌ی کتاب در یك صفحه خلاصه شود و دویست و چهل صفحه‌ی دیگر در دو صفحه.

سبب این نارسایی آشکار است، دانشجو تمام کتاب را بدقت نخوانده و یادداشت‌برداری درستی انجام نداده است. بدین‌جهت بدون آگاهی به همه‌ی متن، با مطالعه‌ی تدریجی کتاب، کار خلاصه‌نویسی را نیز بانجام می‌رساند و درنتیجه، این ناهم‌آهنگی و عدم تناسب بحاصل می‌آید.

۱۰ـ یکدست بودن سطح نوشته

کوشش در یکنواخت کردن سطح نوشته‌ی ما در خلاصه‌نویسی بسیار ضرورت دارد. گاه ملاحظه می‌شود که قسمتهایی از نوشته‌ی دانش‌آموزان و دانشجویان، زیبا و درخشان است درصورتی‌که برخی بخشهای دیگر در سطح عادی، حتی پست‌تر قرار دارد. این

بدان سبب است که قسمتهای پیشین را با دقت و صرف‌وقت بیشتر نوشته‌اند و فصول دیگر را بدون حوصله و تعمق کافی، از این‌رو نوشته یکدست نیست و گاه تصور می‌رودکه آن چندصفحه نوشته، اثر یك تن نیست بلکه دو، سه نفر در نوشتن آن شرکت داشته‌اند.

باید کوشش شود که این ناهمواری برطرف گردد و سراسر نوشته‌ی ما از زیبایی و فصاحت برخوردار باشد و سطح متنی که تهیه کرده‌ایم یکسان و یکنواخت باشد. سبب دیگر این ناهمواری ممکن است فاصله‌ئی باشدکه میان دو قسمت از نوشته روی داده، بدین قرار که قسمتی از مطلب را با حوصله و دقت کافی امروز شروع به نوشتن کرده‌ایم و نیمی دیگر را دو هفته بعد و در شرایط نامناسب روحی و جسمی.

۱۱ـ تنظیم و نگارش خلاصه‌ی متن کتاب

پس از طی مراحلی که پیشتر اشاره شد، یعنی مطالعه‌ی کتاب، یادداشت‌برداری از نکته‌های اصلی و استخراج روح و جوهر داستان، به تنظیم و نگارش خلاصه‌ی آن با رعایت تمام قواعد و آدابی که بارها ذکر شده، اقدام می‌کنیم.

برای اطمینان از درستی کار، پیوستگی‌مطالب وعدم‌گسیختگی حوادث از یکدیگر و سایر ملاحظاتی که داستان را بسامان می‌رساند، یك‌بار دیگر نوشته‌ی خود را با دقت می‌خوانیم.

آنچه مهم است در پی هم آوردن علت و معلول و قرار دادن هر نکته و حادثه در جای خود آن است، بطوری‌که تقدیم و تأخیر بیمورد در بروز وقایع پیش نیاید و فهم مطلب را دشوار نسازد.

۱۳ـ چگونگی نقد و بررسی

چون نقد و قواعد و آداب آن در گفتاری جداگانه موردبحث قرار گرفته است، در اینجا باختصار درباره‌ی نقد یك کتاب‌داستان که در این گفتار مورد بحث ماست، گفت‌وگو می‌شود.

در نقد یك کتاب، هر دو جنبه‌ی آن مورد ارزیابی قرار می‌گیرد:

جنبه‌ی لفظی و شیوه‌ی بیان ـ جنبه‌ی معنوی یا ارزش محتوای کتاب

درباره‌ی **نکته‌ی نخست**، پس از مطالعه‌ی دقیق کتاب، شیوه‌ی بیان مطالب، شیوه‌ی استعمال کلمات و ترکیبات و درستی جمله‌ها و عبارتها و انسجام کلام و زیبایی بیان مورد ارزیابی قرار می‌گیرد که:

آیا کلمات زیبا و لغات خوش‌آهنگ و ترکیبات دلنشین و ظریف برگزیده شده؟

آیا جمله‌ها کوتاه و رسا و روان است یا طولانی، پیچیده و نااستوار؟

آیا موازین درست‌نویسی و قواعد زبان بتمامی رعایت گردیده است؟

آیا رشته‌ی کلام گسیخته نشده و الفاظ زاید و کلمات غیر-لازم و تکراری، بسیار نیامده است؟

آیا نقطه‌گذاری (علامت‌گذاری) صورت‌گرفته، فواصل سطرها بین خود واز حاشیه‌ی کاغذ مورد توجه‌قرار گرفته است؟

و درباره‌ی اصل دوم، یعنی جنبه‌های معنوی کتاب، این‌نکته‌ها را مورد ارزیابی قرار می‌دهیم:

آیا موضوع داستان یك نکته‌ی تازه، ابتکاری، برجسته و با ارزش است یا مسأله‌یی تکراری، تقلیدی، عادی و کم‌بها؟

آیا نویسنده از عهده‌ی بیان مطلب بخوبی برآمده و باشیوه‌یی دقیق به‌سوی هدف پیش رفته است یا معانی بی‌ارج خود را با ابهام و گسیختگی معنوی درهم آمیخته و قصه‌یی ضعیف به‌دست داده است؟

آیا جنبه‌های وصفی، سخن‌آرایی نیرومند است یا نویسنده در وصف مناظر و وقایع و تشریح حوادث صاحب مهارت نیست و

سخنش از جمال واقعی بی‌بهره است؟ قابلیت نویسنده در پروردن موضوعها در چه حدی است؟ آیا توانسته نکته‌ی مهمی را درمقدار صفحات کمتری بگنجاند، یا در متن طولانی و دراز مطلب کوچکی را قرار داده است؟

آیا برای تفهیم سخن خود به آوردن مثال، شعر، گفتار عالی بزرگان پرداخته یا سراسر کتاب او عاری از آرایشهای معنوی است؟

آیا به رموز و فنون ادب، نویسندگی، داستان‌پردازی باقدرت تام واقف است و از ادب و هنر کشور خود و کشورهای دیگر آگاهی دارد یا به حوزه‌ی محدود زیست خود نظر دوخته و از مشاهده‌ی افقهای بیکران محروم مانده است؟

به‌هنگام خلاصه‌نویسی تمام این نکات را در نظر می‌آوریم وبا این معیارها به‌ارزیابی می‌پردازیم. در پایان ملاحظه می‌کنیم که این کتاب مثلا هفت نقطه‌ی درخشان و برجسته دارد و چهارمرکز ضعف و نارسایی، و با این نتیجه بدین‌طریق قضاوت می‌کنیم که این کتاب روی‌هم رفته خوب و خواندنی است و اگر پاره‌یی نارساییها که به «نظر من» می‌رسد، برطرف شود، کتابی عالی و ممتاز بشمار خواهد رفت.

۱۳ـ بیان نتیجه و فایده‌ی کتاب

از هر نوشته‌یی نتیجه‌یی بحاصل می‌آید و همین نتیجه است که اعتبار و اهمیت یا بیقدری‌کتاب رامشخص‌می‌دارد. درداستانهایی که‌دارای‌یك تم وزمینه‌ی‌محدود است، ممکن است تنها یك نتیجه و هدف پرورده شده باشد و گاه بیش از یکی، اما در برخی داستانهای عالی ومشهور که نویسنده‌یی بزرگ آن‌را تصنیف کرده باشد، ممکن است نتایج متعدد و اغراض مهم نهفته باشد.

در خلاصه‌نویسی باید این نتایج را با هوشیاری بدست‌آوریم و درباره‌ی بعد یا ابعاد آن چند سطری به بحث و تدقیق بپردازیم

و این کار نشانگر وصول ما به عمق مطالب کتاب و پی بردن به مقصود و هدفی است که نویسنده دنبال کرده و مورد درک ما نیز واقع شده است.

۱۴ـ اظهارنظر و داوری

در مواردی ممکن است که نقد و بررسی و بیان نتیجه و هدف کتاب درهم بیامیزد و زیر یك عنوان قرار گیرد، در این صورت اظهار نظر و داوری خلاصه‌نویس در یك‌جا متمرکز می‌شود و ضمن نقد داستان علاوه بر استناد به مطالب کتاب، داوری خود را هم بانجام رساند و چنین بنویسد که: به‌نظر من اگر چنین یا چنان نوشته شده بود این مزایا را داشت و امثال اینها.

نکته ـ فراموش نشودکه این شیوه‌ها (نقد و بررسی، بیان نتیجه، شرح حال مؤلف، اظهار نظر و داوری) ویژه‌ی خلاصه‌نویسی به عنوان تکلیف درسی است و اگر غیر از این مورد باشد، ممکن است که مقصود، تنها، خلاصه کردن کتاب بدون اظهارنظر و هرگونه حاشیه‌نویسی باشد.

شیوه‌ی تنظیم و نگارش متن خلاصه‌شده

ـ ذکر نام کتاب در وسط صفحه (با رها کردن چهار سطر از بالای صفحه).

ـ ذکر نام نویسنده در زیر عنوان کتاب، و اگر کتاب، ترجمه از زبان خارجی است، نام مترجم با کمی فاصله بعد از نام نویسنده‌ی کتاب قرار داده شود.

ـ نوشتن این عنوان در سمت راست صفحه‌ی کاغذ، پس ازرها کردن فاصله‌ی لازم از حاشیه‌ی سمت راست کاغذ:

شرح احوال، افکار و آثار نویسنده

و آنگاه در حدود چهار سطر نویسنده‌ی کتاب را معرفی می‌کنیم. (در بیشتر کتابها شرح حال نویسنده در آغاز کتاب بیان

می‌شود و اگر چنین نشده باشد، شرح حال‌او را ازدائرةالمعارف‌ها و بعضی فرهنگها ــ در قسمت اعلام ــ پیدا می‌کنیم واگرنویسنده از شهرتی برخوردار نباشد، ذکر نام و ملیت او کافی است).

ــ پس از آن، به نشانه‌ی تغییر مسیر سخن، سه ستاره (* * *) در وسط صفحه قرار می‌دهیم.

ــ سپس در سمت راست صفحه، این عنوان را می‌گذاریم:

خلاصه‌ی داستان...

ــ آنگاه خلاصه‌ی داستان را می‌نویسیم و دوبار دیگر همان ستاره‌ها را قرار می‌دهیم: نخست برای نوشتن عنوان و متن «نقد و بررسی» و بعد از آن برای عنوان و متن «نتیجه‌ی داستان» و اظهارنظر و داوری را هم بدون فاصله بدنبال نتیجه‌ی داستان می‌آوریم.

★ ★ ★

نمونه‌یی از طرز خلاصه‌نویسی یك داستان:

پیرمرد و دریا

اثر ارنست همینگوی ــ ترجمه‌ی داریوش شاهین

احوال و آثار نویسنده

ارنست میلر همینگوی نویسنده‌ی مشهور آمریکایی (۱۸۹۹ ــ ۱۹۶۱) از کودکی به‌نوشتن پرداخت و استعدادش مورد تحسین قرار گرفت. برای این‌که داستانهایش رنگی از واقعیت داشته باشد، بارها به قاره‌ها و کشورهای دیگر سفر کرد تا با محیط داستانهایش آشنایی کامل پیدا کند.

وی در خوانندگانش امید به‌زندگی واعتقاد به کار و کوشش می‌دمد و آدمی را از کاهلی و افسردگی برحذر می‌دارد. آثار مشهور او عبارتنداز: زنگها برای که به‌صدا درمی‌آیند ــ وداع با اسلحه ــ برفهای کلیمانجارو ــ خورشید بازهم طلوع می‌کند ــ داشتن و نداشتن ــ سیلابهای بهاری ــ آن‌سوی رودخانه‌ــ پرنده چیزی نمی‌برد و چندین کتاب دیگر.

★ ★ ★

خلاصه‌ی داستان

ترجمه‌ی کتاب چنین آغاز می‌شود: «او پیرمردی‌بود که با تنها قایق‌پاروئیش در آبهای خلیج ماهی صید می‌کرد. هشتاد و چهار روز می‌گذشت و حتی یك ماهی هم نگرفته بود. چهل روز اول پسرکی همراهش بود، اما بعد از آن، پدر و مادر پسرك گفته بودند که چون پیرمرد درنهایت بدشانسی گرفتار شده، بنابراین دیگر موردی ندارد که او در قایق پیرمرد بماند. از این‌رو پسرك عازم قایق دیگری شد و در هفته‌ی اول سه ماهی درشت صید کرد...»[٤]

اما پیرمرد که سالها در آن نواحی ماهیگیری ماهر شناخته شده بود، هرگز از موفقیت ناامید نمی‌گردید و با وجود تمسخر ماهیگیران جوان، هربامداد پیش از دمیدن خورشید، به‌سوی دریا روی می‌نهاد، تا، آن روز شگفت‌انگیز فرارسید.

روز هشتاد و پنجم همچنان‌که در وسط دریا در جست‌وجوی صید پیش می‌رفت، قایق تکان شدیدی خورد و با تکانهای شدید دیگر پیرمرد دانست که ماهی بزرگی به‌تور افتاده است و می‌خواهد خود را نجات دهد. ماهی که هنوز دیده نمی‌شد، آن‌قدر بزرگ بود که پیرمرد نمی‌توانست تور را به‌تنهایی بالا بکشد. از این‌رو طناب تور را رها کرد و این امر موجب شد که ماهی، قایق را به هر سو که می‌خواست ببرد و پیرمرد برآن شد که آن‌قدر به این‌کار ادامه دهد و در دنبال ماهی حرکت کند تا ماهی به‌سبب بی‌غذایی بیحال شود.

غروب شد و پیرمرد که دیگر ازساحل خیلی دور شده‌بود، حتی‌نمی‌توانست نور چراغهای شهر هاوانا را ببیند. شب را با قایق زیر روشنایی پریده‌رنگ ماه با اندیشه‌های دور و دراز، اندیشه درباره‌ی زندگی و احوال گذشته، به بامداد رسانید و با طلوع آفتاب، گویی از تنهایی رهایی یافت.

روز دوم هم قایق به‌دنبال ماهی در دل دریاها پیش رفت و ماهی که گرسنه و خشمگین شده بود، گاه سرش را از آب بیرون می‌آورد و در همین هنگام‌پیرمرد کارد و نیزه بر سر و چشم ماهی فرود می‌آورد، تا این‌که روز سوم ماهی ناتوان شد و باضربه‌های شدید پیرمرد ازپای درآمد. پیرمرد آرزو می‌کرد که کاش آن پسرك که بارها با هم به صید رفته بودند آنجا بود و شجاعت و موفقیت و کوششهای خستگی‌ناپذیر او را تماشا می‌کرد.

آنگاه که ماهی را کشت، آن را با طناب به پشت قایق بست و بسوی‌ساحل بنای پارو زدن را گذاشت. اما از بخت بد، با ریخته شدن خون ماهی به دریا، هزاران کوسه به دور قایق هجوم آوردند و درهر حمله قطعه‌ی بزرگی از گوشت ماهی را می‌کندند و با خود می‌بردند.

٤ـ ارنست همینگوی. **پیرمرد و دریا.** ترجمه‌ی داریوش شاهین، تهران، انتشارات زرین.

پیرمرد که وزن ماهی را بیش از سیصد کیلو تخمین زده بود و امید سود بسیار داشت، با کوسه‌ها به‌مبارزه پرداخت، اما سودی نبرد بطوری که وقتی پس از چند شبانه‌روز تلاش به ساحل رسید، فقط اسکلت عظیم ماهی روی امواج تکان می‌خورد.

از قایق بیرون آمد و آن‌را تا روی شنهای ساحلی بالا کشید. دکل را روی شانه‌اش انداخت و از صخره‌ها بالا رفت. چراغهای بندر خاموش بود و همه به خواب رفته بودند. به کلبه‌ی محقرش رسید و با این‌که به‌سختی نفس می‌کشید، گفت: هرگز شکست نمی‌خورم.

صبح روز بعد، بیشتر ماهیگیران دور قایق جمع شده بودند و یکی از آنها با نخ طول استخوان (اسکلت طویل) ماهی را اندازه می‌گرفت و دیگران با شگفتی به آن جثه‌ی بزرگ می‌نگریستند. ماهیگیران اعتراف کردند که اگرچه پیرمرد هیچ نیاورده، اما همه چیز آورده و هنوز هنر و مهارت و پایداری او می‌تواند به همه‌ی آنان درسها بیاموزد.

★ ★ ★

نقد و بررسی داستان

آنچه از مطالعه‌ی این داستان دلنشین بدست می‌آوریم این است که انسان باید همواره دربرابر دشواریها پایداری کند و هرگز از کوشش بازنایستد و ناامیدی به دل راه ندهد.

این داستان از لحاظ مفهوم و موضوع و همچنین شیوه‌ی بیان درخوراهمیت بسیار است. وصف، بویژه وصف دریا، پرواز پرندگان، دمیدن آفتاب برسیمای سیمابگون آب، درخشش ستارگان درنهایت زیبایی است. نوعی داستان کوتاه است با یك قهرمان و در زمان و مکان محدود و مشخص.

داستان موردبحث که برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل نیز هست، همانند بیشتر آثار این نویسنده سرشار از امید و حرکت است. سکون را نکوهش می‌کند و آن‌را نوعی مرگ می‌شمارد. آدمی را به تلاش پیگیر و پایان‌ناپذیر دعوت می‌کند و نشان می‌دهد که انسان فرزند کوشش و جنبش خویش است.

از جنبه‌ی لفظی و استعمال کلمات زیبا و مناسب نیز غنی و معتبر و با ارزش است. برای احتراز از درازی سخن، نتیجه و هدف و داوری نیز ضمن نقد و بررسی بانجام رسید.

خلاصه‌نویسی یك پرونده

پرونده‌های قضایی، مالیاتی، معاملاتی، استخدامی.

پرونده‌ی قضایی: شش سال پیش در روستایی از توابع یك شهرستان،

قتلی روی داده است. هنوز مجرم شناخته نشده و پرونده‌ی امر مفتوح و دردست اقدام است و جست‌وجو و تحقیق برای دستگیری عامل جنایت ادامه دارد.

در این مدت دراز بارها از سوی مأمورینی که در آن روستا و بخشهای مجاور به تحقیق پرداخته‌اند، گزارشهای کوتاه و بلند بیشماری بـه دادگاه شهرستان و سپس به وزارت دادگستری فرستاده شده است. افراد متعددی مورد سوءظن واقع شده و برای ادای توضیحات به بازپرسی احضار گردیده‌اند، چند نفری برای مدتی کوتاه به زندان افتاده‌اند، شهود بسیاری در دادگاه گواهی داده‌اند.

کارآگاهانی به محل رفته و برگشته و گزارش بررسیهای خـود را بـه بازپرس تسلیم کرده‌اند. میان دادگـاه بخش و دادگـاه شهرستان و وزارت دادگستری با اداره‌ی ژاندارمری و سایر مراجع قانونی مانند شهربانی، آگاهی مکاتبه‌هایی صورت گرفته و درنتیجه، پرونده‌ی قطوری تشکیل شده که تعداد صفحات آن از ششصد نیز فزونتر است.

بازپرسی که مأمور رسیدگی به این پرونده بوده است، به شهرستان‌دیگری منتقل می‌گردد یا بازنشسته می‌شود و ادامه‌ی رسیدگی به بازپرس جدیدی که از محتوای این پرونده کوچکترین اطلاعی ندارد، محول می‌شود. اینجاست که‌تهیه‌ی خلاصه پرونده نهایت لزوم را پیدا می‌کند و انجام این امر به منشی‌های شعب بازپرسی که اغلب در کار خود دارای مهارت هم هستند، ارجاع می‌شود.

اگر منشی که برگزیده می‌شود، اتفاقاً از کیفیت پرونده و مراحلی که طی شده و مکاتبه‌هایی که صورت گرفته آگاه باشد، خلاصه‌نویسی را ممکن است در مدتی کوتاه انجام دهد و در حدود ده صفحه جریان واقعه را خلاصه و تنظیم کند، اما اگر آن منشی هم مانند بازپرس و قاضی جدید از محتوی پرونده بی‌اطلاع باشد، مطالعه و آگاهی از جریان حادثه برای قاضی و منشی ممکن است بیش از یك هفته طول بکشد.

در خلاصه‌نویسی چنین پرونده‌یی ذکر تاریخ و محل وقـوع حادثه، علل احتمالی آن، نام احضارشدگان، شهود، نوع مدارك بدست‌آمده، خلاصه‌ی برخی از مکاتبه‌های مهم و سودبخش بدقت وبترتیب تاریخ ثبت‌می‌شود وراههای‌مثبت‌و سودمندی که طی شده باختصار یادداشت می‌گردد و راههای پیموده‌شده‌یی که نتیجه‌ی مطلوبی دربر نداشته و بیمورد بوده است، رها می‌شود.

خلاصه‌نویسی این‌گونه پرونده‌ها مستلزم صرف وقت، دقت و هوشیاری است تا حق کسی تباه نشود و بیگناهی به مجازات نرسد

و از سویی دیگر این خلاصه‌نویسی به مهارت کامل نیاز دارد، زیرا ممکن است کسانی که سهم اندکی در جنایت داشته‌اند به عنوان مجرم اصلی معرفی شوند و پای افراد بیگناهی به‌میان کشیده شود یا بعکس آن اتفاق افتد. درباره‌ی پرونده‌های مالی، شغلی، پزشکی و غیر اینها هم به همین شیوه و با کمال دقت عمل می‌شود، جریانهای اصلی و روشنگر تعقیب می‌گردد و مسیرهای بیفایده و انحرافی کنار گذاشته می‌شود.

خلاصه‌نویسی سخنرانی، مصاحبه

در خلاصه‌نویسی یك سخنرانی یا مصاحبه که مثلا حدود شصت دقیقه بطول کشیده و مطالب آن مورد ضبط یا یادداشت قرار گرفته است باید نخست زمینه‌ی اصلی و موضوع اساسی سخن تعیین گردد و پس از کنار گذاردن مطالب تکراری و فرعی مانند بیشتر مثالها و توضیحات اضافی، خلاصه‌ی آن در سه تا پنج صفحه نوشته شود.

در سخنرانی، نخست موضوع آن بیان می‌گردد، سپس علل گزینش آن برای ایراد سخنرانی و بعد مقدمه و آنگاه تنه و متن، یعنی قسمت اساسی گفتار، و در پایان ارزیابی و نتیجه‌گیری. باید دقت شود که نکته‌های فرعی و جنبی به اشتباه به‌جای موضوع اصلی سخن قرار نگیرد و ما را به بیراهه نکشد. یك سخنور چیره‌دست در نطق خود به مسائل گوناگون وارد می‌شود، مثالها می‌آورد، از شاخی به شاخی می‌رود، به‌احتمال شوخی می‌کند، گاه از مسیر سخن دور می‌شود و باز رشته‌ی اصلی کلام را بدست می‌گیرد، همچنین است مسیر گفتار در مصاحبه‌های علمی، سیاسی، ادبی، فلسفی، و همانند اینها. در خلاصه‌نویسی ذکر همه‌ی این نکته‌ها ضرورت ندارد، تنها باید موضوع سخنرانی و نتیجه‌ی آن مطرح گردد تا خواننده نبض معنی را دریابد.

اکنون خلاصه‌یی از سخنرانی و خطابه‌ی مشهور بوفون[5]، طبیعی‌دان و ادیب فرانسوی درباره‌ی «سبک» برای نمونه نقل می‌شود:

سبک[6]

«سبک جز نظم و تحرکی که مردم در اندیشه‌های خود پدید می‌آورند، چیزی نیست. اگر این افکار را تنگاتنگ به یکدیگر درپیوندند و آنها را در یکدیگر بفشارند، سبک محکم و موجز و عصبی می‌شود، و اگر اندیشه‌ها را فرو گذارند تا آرام از پی یکدیگر درآیند و جز به‌اقتضای تمایل کلماتی که ترجمان اندیشه‌هاست، پیوندی نیابند، این کلمات هرقدر زیبا و دلپسند باشند، باز سبک، پریشان و پراکنده و پست از کار درمی‌آید.

اما پیش از جست‌وجوی نظمی برای تجسم اندیشه‌ها، باید آنها را تحت نظمی ثابت‌تر و عام‌تر درآورد، نظمی که جز اندیشه‌های عمده و نخستین نباید بدان منتظم گردد. چون در این طرح نخستین، هریك از افکار را در جای خود نهادیم، مطلب، محدود و از دیگر موضوعها مفروز می‌شود و آنگاه می‌توان پهناوری دامنه‌ی آن را بازشناخت. بسیار بندرت می‌توان به یك چشم بهم‌زدن بر سراسر موضوعی احاطه یافت یا با نخستین کوشش نیروی اندیشه در آن نفوذ کرد. نیز پس از تفکر بسیار، بندرت می‌توان تمام روابطی را که درمیان اجزای موضوعی وجود دارد، دریافت.

با این حال مشغول شدن به موضوع و ژرف‌نگری که یگانه وسیله‌ی استحکام و پرورش فکر است، تجسم مفهوم به کمك بیان آسانتر و روانتر خواهد بود. لیکن هنوز نمی‌توان این طرح نخستین را سبك نام نهاد، بلکه باید آن‌را پایه‌یی برای سبك دانست. این طرح سبك را نگاهداری و رهبری می‌کند و حرکتهای آن را تحت نظم و قانون درمی‌آورد، بدون رعایت و دلالت آن، چیره‌دست‌ترین نویسندگان سرگشته می‌مانند، خامه‌ی ایشان بی‌هیچ رهبری در راه می‌آید و به اقتضای حوادث و حکم پیش‌آمدها خطوطی نامنظم و ضد و نقیض رسم می‌کند. به همین دلیل کسانی که زبان تقریر و تحریرشان یکی است، وبه‌یك زبان‌می‌گویند و می‌نویسند، هرقدر استادانه سخن بگویند، باز بد می‌نویسند، و کسانی که به

5_ George Louis Leclerc de Buffon (1707_1788).

۶_ محمدجعفر محجوب، **سبک خراسانی در شعر فارسی**، چاپ دانشگاه تربیت معلم، ۱۳۴۵ ص ۱۴ _ ۱۸.

نخستین بارقه‌ی تخیل خود تسلیم می‌شوند، لحنی در پیش می‌گیرند که از نگاه‌داری آن عاجز می‌مانند.

هر موضوعی یك واحد است و هرقدر که دامنه‌ی آن وسعت داشته باشد، باز می‌توان آن‌را در طی یك خطابه بیان کرد. پس از آن طرحی برای خود ریخت و اندیشه‌هایش را یك‌باره مجتمع ساخت و همه‌ی افکاراساسی مربوط به‌موضوع برگزیده‌ی خویش را به‌انتظام آورد، آنگاه بآسانی می‌تواند لحظه‌ی قطعی قلم بدست گرفتن را تشخیص دهد و تنها در این صورت است که وی زمان پختگی محصول اندیشه‌ی خود را احساس خواهد کرد، خویشتن را ناگزیر از آشکار کردن این محصول خواهد دید و به‌نوشتن مشتاق خواهد شد. آنگاه اندیشه‌ها بآسانی از پی یکدیگر فرا می‌رسند و درنتیجه، نویسنده دارای سبکی مطبوع و طبیعی خواهد شد. از شور و شوقی که نویسنده دارد، حرارتی زاده می‌شود که سراسر اثر وی را گرم می‌کند و به جمله‌هایش زندگی مــی‌بخشد. رفته‌رفته سخنش اوج می‌گیرد و آهنگ نویسنده قویتر و پرورده‌تر می‌شود. اشیاء رنگی به‌خود می‌گیرند و احساسات نویسنده بر روشنایی نوشته می‌افزاید و سبکی درخشان پدید می‌آورد.

برای نیك نوشتن باید بر موضوع تسلط داشت. نیك نوشتن درواقع همان نیك اندیشیدن و نیك احساس کردن و نیك بیان کردن است. نیکو نوشتن‌عبارت از آن است که نویسنده روح و فکر و ذوق را یك‌جا فراهم آورده باشد. سبك گرد آوردن تمام مختصات و تواناییهای فکری است. اندیشیدن فقط اساس و محتوای سبك را پدید می‌آورد. هم‌آهنگی گفته‌ها نیز از ملحقات سبك است. برای پرهیز از ناموزونی نوشته، داشتن گوشی شنوا و حساس کافی است و گوش را می‌توان با خواندن آثار گویندگان و خطیبان، آزموده ساخت، بدان‌سان که بی‌کوششی زیادت، بتواند از صناعتهای خطابی و فصاحت و بلاغت شاعرانه پیروی کند. اما تقلید هرگز چیزی را نیافریده است.

آهنگ سبك نیز چیزی جز تناسب آن با طبیعت موضوع نیست. هرگز نباید با تصنع، آهنگی به‌نوشته داد. آهنگ بالطبع از مایه‌ی موضوع‌زاده‌می‌شود و از نظر اهمیت نیز به‌راهی که اندیشه می‌سپرد، سخت مربوط است.

تنها، آثاری که نیکو نوشته شده باشد به آیندگان خواهد رسید. این‌گونه امور بیرون از وجود شخص انسانی است، درصورتی‌که سبك اثــر مستقیم شخصیت انسانی، بلکه عین نفس آدمی است. سبك را نمی‌تــوان برداشت و انتقال داد...»

★ ★ ★

آنچه گذشت، خلاصه‌یی از خطابه‌ی بوفون درباره‌ی سبك بود،

با وجود این، دانش‌آموزان می‌توانند آن‌را در ده سطر خلاصه کنند و جوهر مطلب را که نحوه‌ی پدید آمدن سبک و شیوه‌ی هنر نویسنده است، خود بنویسند.

گفتار یازدهم

هنر داستان نویسی و شیوه‌های داستان پردازی

هست اندر صورت هر قصه‌یی
خرده‌بینان را زمعنی حصه‌یی
جامی **هفت اورنگ**

یکی از دلبستگی‌های آدمی که از دوران کودکی آغاز می‌شود و تا روزگار پیری در نهادش باقی می‌ماند، شنیدن داستان و سرگذشت و ذوق قصه‌خوانی است. در کودکی به شنیدن افسانه‌های شیرین از سرزمینهای دور و رؤیایی غرقه در لذت می‌شویم. به‌هنگام جوانی از مطالعه‌ی انواع داستانهای شورانگیز عشقی، پهلوانی و وقایع پر حادثه‌ی دیگر به سرمستی می‌رسیم و از آن پس نیز هرگز از خواندن حکایتهای گوناگون بازنمی‌ایستیم.

سبب این توجه، بلکه شیفتگی به خواندن قصص، چنان‌که تحقیق کرده‌اند، علاقه‌یی است که انسان نسبت به سرنوشت قهرمانان داستانها دارد، و این تمایل شدید برای آن است که می‌خواهد ببیند آیا به‌طریقی می‌تواند وجه تشابهی در داستانها با احوال خود پیدا کند؟ آیا ممکن است که گوشه‌یی از وقایع داستانها تصادفاً با زندگی او تطبیق کند؟ زیرا آدمی در هرکاری خود را جست‌وجو می‌کند و می‌خواهد به طریقی برای خود چیزی

بیابد و هر پدیده‌یی در عالم هستی به او و سرنوشت او و علائق او بنحوی مربوط شود، و به همین سبب آنگاه که در داستانی سرنوشت قهرمانی را برابر حال و روز خویش می‌یابد، تحت‌تأثیر آن قرار می‌گیرد و در پی آن شادی یا غمی بزرگ احساس می‌کند و بویژه در موردی که اندوه شخصیت داستان را بزرگتر از آن خود بیابد، به حال آن سرگشته بنای گریستن را می‌گذارد، و اگر غیر از این است ملاحظه‌ی سرگذشت پرمحنت افرادی موهوم در رمان یا پرده‌ی سینما، چرا باید برای ما این همه ملال‌انگیز باشد؟

اهمیت و مقام داستان

در قرآن کریم درباره‌ی مقام والای داستان، از باب تأثیری‌که در ارشاد و تربیت و تغییر دادن مردم دارد چنین آمده است:

لقد کان فی قصصهم عبرة لاولی‌الالباب

همانا در قصه‌گویی آنان برای خردمندان اندرزی نهفته‌است.

(سوره‌ی یوسف، آیه‌ی ۱۱۱)

نه‌تنها در ادبیات ایران، بلکه در ادبیات همه‌ی ملتها، افسانه‌ها، سرگذشتها و داستانهای بسیار وجود دارد و کمتر جامعه‌ی متمدنی را می‌توان یافت که دارای حکایتهای دلپذیر اجتماعی، پهلوانی، عشقی، دینی، حماسی و همانند اینها نباشد، زیرا نقل سرگذشت، از روزگاران کهن، نه‌تنها سبب مسرت خاطر آدمی و عامل سرگرمی او بوده بلکه در مواردی وسیله‌ی آموزش محسوب می‌شده است. از برخی قصه‌های خوب و باارزش می‌توان درسها آموخت و دلیل وجود این همه حکایت در کتابهای آسمانی هم همین است که قصه نوعی تعلیم و تربیت غیرمستقیم است. نقش پنددهنده ندارد که موجب دلزدگی شود، زیرا انسان از اندرز و وعظ می‌گریزد و به ملامت نصیحت‌گران گوش فرا نمی‌دهد، و از لحاظ روانشناسی تربیتی، بهترین و مؤثرترین

نوع آموزش و پرورش این نیست که مردم را مستقیماً موردخطاب قرار دهیم، بلکه این است که نکته‌های تربیتی را در قالب مثل و افسانه بیان داریم، چنان که جلال‌الدین محمد بلخی، در کتاب مثنوی معنوی فرماید:

خوشتر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

داستان‌نویسی هنری بس بزرگ است و تأثیر اجتماعی شگرفی دارد و با وجود این‌که دوران زندگانی ما عصر ماشین و صنعت لقب یافته، نه‌تنها بازار قصه‌پردازی کساد نگشته بلکه از این سبب که بشر با غوغای ماشینیسم بیشتر نیاز به آرامش روح دارد، بر رونق داستان‌نویسی افزوده شده است و نگاهی به‌تعداد آمار منتشر شده در کشورهای صنعتی جهان مدلل می‌دارد که دنیای صنعتی نتوانسته است ذوق قصه‌خوانی و داستان‌شنوی، یعنی چیزهایی‌را که با روح و قریحه و جنبه‌های معنوی زندگی بستگی دارند، نابود سازد و ادبیات را از سیرطبیعی خودبازدارد.

گفته‌شدکه مقام داستان در ادبیات امروز جهان بس بلند است ومی‌توان گفت‌که عنوان «نویسنده» بیشتر شایسته‌ی کسانی است که داستان می‌نویسند، زیرا محققان و نویسندگان کتابهای علمی، اقتصادی، حقوقی، تاریخی و حتی فلسفی و ادبی را «نویسنده» بشمار نمی‌آورند، و از طرفی بیشتر در داستان‌پردازی است که نویسنده، خالق معانی است و بسی گوهرهای گرانبها از دریای اندیشه‌هایش بیرون می‌آورد. بنابراین عنوان «نویسنده» به کسانی که مطالبی را تألیف یا ترجمه می‌کنند یا گرد می‌آورند، اطلاق نمی‌شود.

داستان نویسی در ایران، نگاهی به گذشته‌ها

داستان‌پردازی به‌شیوه‌ی مردم غرب در ایران دارای عمر دراز نیست. از دوران حکومت قاجاریه که ترجمه‌ی کتابهای‌خارجی به

زبان فارسی متداول شد، داستان‌نویسی نیز آغاز گردید و بزودی رونق گرفت و از شصت سال اخیر در جاده‌ی ترقی و پیشرفت افتاد.

در ایران از حدود هزار سال پیش داستانهای مختلف از منظوم و منثور پدید آمده و بسیاری از آنها به روزگار ما رسیده است.

یکی از آنها داستان ویس و رامین است که از قصص عاشقانه‌ی اواخر دوران اشکانی یا اوایل دوران ساسانی است و فخرالدین اسعدگرگانی در سده‌ی پنجم هجری قمری آن‌را به نظم درآورده است. داستانهای دل‌انگیزی که در شاهنامه‌ی حکیم ابوالقاسم فردوسی آمده از نمونه‌های برجسته‌ی قصه‌پردازی در جهان است و آنها نیز در همان قرن پنجم هجری‌قمری سروده شده‌اند. هنوز داستانهایی مانند رستم و اسفندیار، رستم و سهراب، سیاوش و سودابه و بسیاری داستانهای دیگر آن کتاب دارای آوازه‌ی بین‌المللی هستند و ازلحاظ موضوعهای زیبا و دلپذیر، صحنه‌پردازی، توصیف، استواری رابطه‌ی علت و معلول و بیان حوادث شگفت روزگار، از آثار کم‌نظیر ادبی بشمار می‌روند.

داستانهای شورانگیز نظامی گنجه‌یی در سده‌ی ششم هجری قمری نیز از شاهکارهای مسلم در ادب فارسی و حتی ادب جهان شمرده شده و برخی از آنها مانند خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و هفت‌پیکر در اوج فصاحت و بلاغت قرار گرفته و از آثار جاویدان در تاریخ ادبی ایران محسوب شده‌اند.

از این حکایتهای منظوم در سرزمین شاعرخیز ما بسیار پدید آمده که در اینجا نمی‌توان به همه‌ی آنها اشاره کرد. از آن جمله‌اند:

مطلع‌الانوار، شیرین و خسرو، هشت بهشت و مثنویهای

منظوم دیگر از امیر خسرو دهلوی (م ۷۰۵) در قرن هفتم هجری ـ همای و همایون، گل و نوروز، کمالنامه، روضةالانوار ازخواجوی کرمانی (م ۷۵۳) در سده‌ی هشتم هجری ـ داستانهای سلامان و ابسال، یوسف و زلیخا، خردنامه‌ی اسکندری از کتاب هفت اورنگ نورالدین عبدالرحمان جامی (م ۸۹۸) سخن‌سرای سده‌ی نهم هجری و بسیاری داستانهای منظوم دیگر در دوره‌های بعد.

گذشته از داستانهای دراز منظوم که به‌نام برخی از آنها در بالا اشاره شد، حکایتهای دل‌انگیز کوتاه نیز به‌صورت نظم از گذشته باقی مانده که اکثر آنها مانند بوستان سعدی، حدیقه‌ی سنایی، مصیبت‌نامه و الهی‌نامه و اسرارنامه‌ی شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، داستانهای نغز و عرفانی در مثنوی شریف جلال‌الدین محمد مولوی از شاهکارهای مسلم‌ادب‌فارسی بشمارند.

به نثر فارسی نیز حکایتهای بسیاری از روزگاران گذشته باقی‌مانده که اغلب آنها از آثار درجه‌ی اول‌ادبیات فارسی‌محسوب می‌شوند. موضوعهای این قصص مطالب تاریخی، حماسی، پهلوانی، دینی، عرفانی، اجتماعی و همانند اینهاست.

از کتابهای داستانی پهلوانی سمك‌عیار تألیف فرامرزبن خداداد و دیگر دارابنامه‌ی محمد بیغمی و اسکندرنامه‌ی منوچهر حکیم است و موضوع آنها قصه‌های تخیلی عامیانه است. درهمین زمینه داستان امیرارسلان رومی است تألیف نقیب‌الممالك نقال‌باشی زمان ناصرالدین‌شاه قاجار (م ۱۳۱۳ ه.ق) حمزه‌نامه و مختارنامه که‌درموضوعهای‌تاریخی‌ـدینی تألیف یافته‌اند. کتاب نخستین درباره‌ی حمزه عموی پیامبر اسلام است(ص) ودیگری در باره‌ی مختار ثقفی، دلیرمردی که به خونخواهی امام حسین (ع) قیام کرد.

ازمیان داستانهای اجتماعی، عرفانی و اخلاقی کتاب گلستان سعدی، جوامع‌الحکایات محمد عوفی، در قرن هفتم را می‌توان نام

برد، اما داستان‌نویسی طبق روش اروپاییان مربوط به قرن چهاردهم هجری قمری است.

یکی از نخستین رمانها به سبک جدید، قصه‌ی تاریخی عشق و سلطنت است تألیف شیخ موسی که در شهر همدان به‌چاپ رسید (۱۳۳۷ ه.ق). دیگر داستان تاریخی دام‌گستران یا انتقام‌خواهان مزدك اثر صنعتی‌زاده‌ی کرمانی که به سال ۱۳۳۹ ه.ق در شهر بمبئی چاپ شد. داستان‌پردازی از آن تاریخ رو به‌ترقی نهاد و در شصت، هفتاد سال اخیر به پیشرفتهای بزرگ نائل‌آمد وصدها رمان و نوول به سبك مردم غرب در ایران نوشته و منتشر شد.

از این کتابهاست داستان پهلوان‌زند به قلم ش. پرتو، ماه نخشب از سعید نفیسی، چشمهایش اثر بزرگ علوی، پیامبر در سه‌جلد تألیف زین‌العابدین رهنما، آیینه به‌قلم محمد حجازی، یکی‌بود یکی‌نبود و معصومه شیرازی از محمدعلی‌جمال‌زاده، مدیر مدرسه ـ دیدوبازدید به‌قلم جلال‌آل‌احمد، داش‌آکل، سه قطره خون، سگ ولگرد از صادق هدایت.

تعداد داستان‌نویسان دوره‌های اخیر بسیار است که جمله داستانهای نغز و باارزش به گنیجنه‌ی ادب فارسی افزوده‌اند و از میان آنان غلامحسین ساعدی، علی دشتی، صادق چوبك، علی‌محمد افغانی، دکتر محمدحسین میمندی‌نژاد، حسینقلی مستعان، فخرالدین شادمان و بسیار کس دیگر را می‌توان نام برد.

تاکنون درباره‌ی سبك نویسندگان ایرانی تحقیق‌جامعی بانجام نرسیده و با توجه به مکتب‌های نویسندگی اروپاییان، آثار داستان‌پردازان‌ما طبقه‌بندی نشده و به یقین در آینده در این راه گامهایی برداشته خواهد شد و سبك نویسندگان مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

در روزگاران قدیم موضوعهای بیشتر داستانها را مطالب پهلوانی، حماسی، عشقی و دینی تشکیل‌می‌داد. هنرنمایی‌ودلیری

و جوانمردی و عیاری خمیرمایه‌ی اصلی آن قصه‌ها بود که اغلب از طنز و انتقاد و نکته‌های تربیتی نیز بی‌بهره نبودند. مردم از اعمال شگرف قهرمانانی که با زیرکی و تردستی بر دشمنان و یاغیان و یلان سرزمینهای دیگر پیروز آمده و از معرکه جان‌سالم بدر می‌بردند، به‌مسرت می‌رسیدند و با ولعی بسیار سرگذشت حیرت‌انگیز آنان را که تنها زاییده‌ی تخیل بود، دنبال می‌کردند. اینجا و آنجا به‌نقل اعمال‌آن‌قهرمانان‌می‌پرداختند وآرزوداشتندکه روزی در مهارت و جلدی و چابکی به‌پای آنان برسند و نامشان ورد زبانها شود. داستانهای حسین‌کرد، سمك‌عیار و برخی از داستانهای شاهنامه‌ی فردوسی و بسیاری دیگر قصص کوتاه وبلند از این قسم را حکایتهای سرگرم‌کننده بشمار آورده‌اند و عجب است که این قبیل قصه‌های پهلوانی، رزمی و تخیلی عامیانه منحصر به دوره‌های خیلی قدیم نیست و در دوران اخیر نیزهمانند آنها پدید آمده و حتی به دربارهای سلاطین و مجالس بزرگان نیز راه یافته است مانند داستان امیرارسلان نامدار که اصلاً در دربار ناصرالدین‌شاه انشاء شده و گویا خانم فخرالدوله از پشت پرده قصه‌گویی نقیب‌الممالك را یادداشت کرده و آن کتاب بدین ترتیب تدوین شده است.

شك نیست که همان داستانهای تخیلی عامیانه به سخنان حکمت‌آموز و تربیتی نیز آراسته بوده و موجب عبرت خلق می‌شده و تحسین عمومی را برمی‌انگیخته است.

پس از این قبیل حکایتهای پرتحرك که بیشتر مورد ستایش کودکان و جوانان بوده، باید از داستانهای شیوا، نغز و زیبایی که در ایران پدید آمده یاد کنیم که اغلب منظوم بوده و اکثرشان از شاهکارهای مسلم ادبیات فارسی بشمار آمده‌اند، اما نکته‌ی مهم درباره‌ی این داستانهای کم‌نظیر آن‌است که‌مضامین وزمینه‌ی بیشتر آنها را سرگذشت واقعی یا غیر واقعی طبقات ممتاز،

امیران، وزیران و صاحبان قدرت تشکیل داده است، زیرا اغلب شاعران ما وابسته به دربار سلاطین بوده‌اند و به همین سبب موضوعهای داستانهایشان را اعمال ورفتار و وقایع زندگانی‌آنان دربر گرفته است که در این‌باره باز سخن گفته خواهد شد.

امروز در همان حال که بیشتر موضوعهای داستانها در اکثر نقاط جهان همانند زمینه‌های حکایتها در قدیم است، اما ازلحاظ نکته‌هایی که مطرح می‌شود با آنها تفاوت بسیار دارد.

داستانهای روزگار ما کمتر وسیله‌ی سرگرمی و بیشتر مشحون از پیامها و اندیشه‌های نو و مترقی است. برای نوشتن آنها کوشش بسیار می‌شود و بدان شیوه تألیف و تدوین می‌گردند که حاوی افکار بلند و سخنان ارجمند باشند، چیزی به خواننده بیفزایند و باری از دوش او بردارند. آنچه می‌افزایند دانش و آگاهی و جنبش و حرکت و امید است و آنچه می‌کاهند بار غم و محنت تنهایی است و چنین وظایف خطیر در حد کسانی است که مردمی هنرمند، با فرهنگ و متفکر باشند، به جهان و مردم آن با چشم باز بنگرند و آنگاه قلم بدست گیرند که مجهز به سخنان والا و اندیشه‌های درخشان باشند.

در سده‌ی بیستم میلادی موضوعهای داستانها نه مانند رمانتیستها از رؤیاها و آسمانها مایه می‌گیرد، نه همچون داستانهای گذشته‌ی ما از جلال و شکوه و عشق و هوسهای درباریان گفت‌وگو درمی‌پیوندد و نه گویای تمایلات شخصی شاعران، نویسندگان و هنرمندان است. نکاتی است مربوط به همه و زندگانی همه، از درد و رنج و شادی و آرزو و نیاز و توقع، یعنی تمام چیزهایی که همیشه در جوامع بشری وجود داشته، با این تفاوت که در روزگاران گذشته هنرمندان ما، اغلب از توجه به آنها غفلت ورزیده‌اند و گویندگان و نویسندگان امروز می‌کوشند که با مطرح ساختن آنها دین و رسالت خویش را

ادا سازند و بانجام رسانند.

در ایران نیز در نیم قرن اخیر، انـــدك اندك مـوضوعهای داستانها را مسائل و مشکلات و دردها و عیبها و غفلتهای اجتماعی تشکیل داده است و رمانهایی قرین موفقیت گشته‌اند که فرزندان ذوق و اندیشه و قریحه‌ی خویش را با همین مطالب بیارایـنـد. البته مقصود این نیست که در آثار ادبی گذشته‌ی ما نیازهای جامعه هرگز مطرح نشده و آنچه بوده مدح و هجو و نرد و چوگان و عشق و خور و خواب بوده است، نه. در گلستان و بـوستان سعـدی، حدیقه‌ی سنایی غزنوی، مثنوی شریف مولانا جلال‌الدین، اسرار‌ـ التوحید محمدبن‌منور، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیـر عطار، بیشتر داستانها حامل پیام و فکر تازه بوده‌اند و در پیشبرد فرهنگـ و تربیت جامعه تأثیر بسزا داشته‌اند، بلکه مقصود این است که در آن روزگاران توجه به جامعه مانند امروز اصل نقطـه‌ی عطف هنرمندان نبوده و رسالت و تعهد چنان‌که باید مورد اعتنا قرار نداشته است، اساس و ساختمان قصه‌نویسی با آنچه امروز وجود دارد متفاوت بوده و نویسنده و گوینده خود را ملزم نمی‌دانسته که در هر قصه‌بافی اندیشه‌یی بلند و طرحی نو دراندازد.

از سویی دیگر، درآن روزگاران، نظم درداستان‌سرایی دارای مقام شامخ بوده نه نثر، درصورتی‌که امروز نثر نماینده‌ی قصه و حکایت است و برای داستان‌نویسی مناسب‌تر. البته نباید این نکته را از یاد ببریم و قدرت هنرمند و قضاوت مردم هر دوره از تاریخ را از نظر دور داریم. عظمت شاهنامه‌ی فردوسی در همان است که منظوم باشد. جلال و شوکت داستانهای شورانگیز نظامی در این است که با زبان نغز و جادویی شعر سروده شده بـاشد، اقتضای امثال و حکایات کوتاه و دلنشین سعدی همان است که‌بدان شیوه‌ی بیمانند در بوستان بیان شده.

به این چند حکایت کوتاه نگاه کنید:

جوامع‌الحکایات

محمد عوفی

طعام مار و آب تلخ به از دیار پادشاهان است

حکایت: آورده‌اند که یکی از حجاج، وقتی، در راه بادیه منقطع[۱] شد، و از قافله بازماند، و متحیر در آن بادیه می‌رفت، تا به موضعی رسید، خانه‌یی کهنه دید، زده و زالی[۲] در آنجا نشسته و سگی در پیش خود بسته.

حاجی بدان زن سلام گفت: زال او را مرحبا[۳] گفت و بنشاند. حاجی گفت: من مردی‌ام منقطع، و از قافله بازمانده‌ام، و چند روز است تا طعامی نیافته‌ام،اگر هیچ طعامی داری مرا ده تا بخورم.

زن گفت: ای فرزند، اینك در این وادی که از دور می‌نماید، ماران بسیارند. برو و یك، دو بگیر و بیاور تا من بپزم و بخوریم.

مرد متحیر شد و گفت: من مار ندانم گرفت. زن گفت: بیا تا من با تو بیایم. پس آن سگ بگشاد و با آن مرد بدان وادی رفت و بعد از ساعتی، چهار مار عظیم بگرفتند و بیاوردند، سر و دم ایشان بزد و در ساعت آتش بیفروخت و آن را بپخت. پس، آن مرد را بدان دعوت کرد، و مرد از غایت گرسنگی آن‌را تناول کرد. پس به آب محتاج گشت.

زن گفت: اینك در پیش خانه‌ی من چشمه است ـ پس آن مرد به سر آن چشمه آمد و آب بخورد. الحق آبی عظیم ناخوش بود و تیره و گرانخوار. چون بازآمد، زن را گفت: ای مادر، چنین جای بدین ناخوشی چگونه مقام[۴] می‌سازی؟! زال گفت. در هیچ‌جای بهتر از این نباشد. جای خوش و وادی نزه[۵] وچشمه‌یی پرآب روان. در دنیا بهتر از این کجا باشد؟

آن مرد گفت: در ولایت ما، آبهای روان و بستانهای پرنعمت باشد و انواع ثمار[۶] و اشجار، و اصناف طعام هنیئه[۷]، و مأکولات[۸] شهیه[۹]، و ما هرگز ندانسته

۱ـ منقطع‌ـ به‌ضم میم: جدا. منقطع شد: دور افتاد.

۲ـ زال‌ـ پیر سپیدموی.

۳ـ مرحبا‌ـ از ادات تحسین است: آفرین.

٤ـ مقام‌ـ به‌ضم میم: جای ماندن، مسکن.

۵ـ نزه‌ـ به فتح نون و کسر زاء: پاکیزه، جای خوش، پرگیاه، دورازمردم.

٦ـ ثمارـ به کسر اول: جمع ثمر: میوه‌ها.

۷ـ هنیئه‌ـ (هنی) به فتح اول: گوارا.

۸ـ مأکولات‌ـ جمع مأکول: خوردنیها.

۹ـ شهیه‌ـ به فتح شین (شهی): مطلوب، اشتهاآور.

بودیم که ماران را بتوان خورد!

زال گفت: با آن همه نعمتها کس باشد که برشما ظلم کند و شما را از وی خوفی باشد و بر شما زیادتی[۱۰] کند؟ مرد گفت: بلی، باشد. ملوك و پادشاهان باشند که اتباع و اشیاع[۱۱] ایشان بر فرودستان ظلم کنند و خراج طلبند.

زال گفت: آن نعمت شما با جور و ظلم زبردستان بتر از زهر باشد. و این زهر، در دامن فراغت خوشتر از آن همه نعیم[۱۲] بود.

اسرارالتوحید

محمدبن‌منور

آسیاب

حکایتـ یك‌روز[۱۳] شیخ (ابوسعید ابی‌الخیرمیهنی) با جمعی صوفیان به‌در آسیابی رسید. اسب باز داشت ساعتی توقف کرد، پس گفت: می‌دانید که این آسیاب چه می‌گوید؟ می‌گوید که: تصوف این است که من دارم. درشت می‌ستانم و نرم بازپس می‌دهم و در خود سفر می‌کنم تا آنچه نباید، از خود دور کنم. همه‌ی جمع را وقت خوش شد از این رمز.

گلستان

سعدی

زاهدان دروغی

حکایتـ پادشاهی[۱۴] را[۱۵] مهمی پیش آمد. گفت: اگر این حالت بمراد من برآید ،چندین درم دهم زاهدان را. چون حاجتش برآمد و تشویش‌خاطرش برفت، وفای نذرش بوجود شرط لازم آمد. یکی را از بندگان خاص کیسه‌یی درم داد تا صرف کند برزاهدان. گویند غلامی عاقل و هشیار بود. همه روز بگـــردید، و

۱۰ـ زیادتی ـ افزونی، بالادستی.

۱۱ـ اشیاع ـ به‌فتح اول، جمع شیعه: پیروان، یاران.

۱۲ـ نعیم ـ به فتح نون: وسیله‌ی خوشی و شادکامی، نعمت و مال.

۱۳ـ محمدبن‌منور، **اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید**، به‌اهتمام دکتر ذبیح‌الله‌صفا، چاپ سوم، امیرکبیر، ۱۳۵٤، ص ۲۸۷.

۱٤ـ **گلستان سعدی**، تصحیح محمد علی فروغی ، بـــاب دوم، ص ۹٤، انتشارات پیروز.

۱۵ـ راء تخصیص است یعنی «برای».

شبانگه بازآمد، درمها بوسه داد و پیش ملك بنهاد و گفت: زاهدان را چندان که طلب کردم نیافتم.

پادشاه گفت: این چه حکایت است؟ آنچه من دانم در این ملك چهارصد زاهد است!

گفت: ای خداوند جهان، آن‌که زاهد است نمی‌ستاند و آن‌که می‌ستانـــد زاهد نیست.

بوستان

سعدی

زر برای آسایش دردمندان

یـــکی[۱۶] از بـــزرگان اهـــل تمیز / حکایت کنـــد ز ابن عبدالعزیـــز[۱۷]

که: بـــودش نگینی در انگشتـــری / فرو مانده[۱۸] در قیمتش جـــوهری[۱۹]

به شب، گفتی آن جرم[۲۰] گیتی‌فروز / دری بود از روشنایـــی بـــه روز

قضا را درآمـــد یکـــی خشکسال / که شد بدر سیمای مـــردم هلال[۲۱]

چو در مردم آرام و قـــوت نـــدید / خود آسوده بودن، مروت نـــدید

بفرمود و بفـــروختندش بـــه سیم / که رحم آمدش بر غـــریب و یتیم

به یك هفته نقدش[۲۲] به تاراج داد / به درویش و مسکیـــن و محتاج داد

۱۶ــ **بوستان** سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، باب‌اول، امیرکبیر ص۳۸.

۱۷ــ ابن عبدالعزیز: مقصود عمربن عبدالعزیز خلیفه‌ی اموی است که از ۹۹تا ۱۰۱ هـ.ق. خلافت کرد و به عدالت و پاك‌سیرتی و پرهیز از تجمل معروف است. این حکایت یادآور روایتی است درباره‌ی عمربن عبدالعزیز: وی به پسر خود، که انگشتری به هزار درم خریده بود، نوشت: «چون نامه‌ی من به تو رسد، آن، بفروش و هزار شکم گرسنه را سیر کن، و انگشتریی ساز از دو درم و نگین او آهن چینی و بر او نویس: **رحم‌الله امرء اعرف قدر نفسه**. خدای رحمت کناد بر آن‌که اندازه‌ی خویش داند.»

(ترجمه‌ی **رساله‌ی قشیریه**، چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۲۲۲. **بوستان** سعدی، به‌اهتمام دکتر غلامحسین یوسفی.)

۱۸ــ فرو ماندن: در شگفت ماندن (از بسیاری بهای آن).

۱۹ــ جوهری (گوهری): گوهرفروش.

۲۰ــ جرم ــ به کسر جیم: ماده، جسم.

۲۱ــ هلال ــ به کسر اول: ماه از شب اول ماه قمری تا سه شب که درآسمان به‌شکل کمانی مشاهده می‌شود. ماه نو، و در اینجا مقصود ضعف و ناتوانی مردم تهیدست است.

۲۲ــ نقد: بهای مال و غیره.

فتادنـــد[۲۳] در وی ملامت‌کـنـــان
که دیگر به دستت نیایـد چنـان
شنیدم که می‌گفت و باران دمـــع[۲۴]
فرو می‌دویدش به عارض[۲۵] چو شمع
که زشت است پیرایه بـر شهریار
دل شهـری از ناتـوانی فگـــار[۲۶]
مرا شایـد انگشتـری بـی‌نگین
نشاید دل خلقـی انـدوهگیـن

بوستان

شمع عاشق است نه پروانه

شبی یاد دارم کــه چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت
که: من عاشقم گر بسوزم رواست
تو را گریه و سوز و زاری چراست؟
بـگفت: ای هـــوادار مسکین من
بـرفت انگبیـــن یـــار شیرین من
چو شیرینی از من بـــدر مـــی‌رود
چو فرهادم آتش به‌سر مـــی‌رود[۲۷]
همی گفت و هر لحظــه سیلاب درد
فرو مـــی‌دویدش بـــه رخسار زرد
که ای مدعی، عشق کار تـــو نیست
که نه صبر داری نـه یارای ایست
تو بگریزی از پیش یك شعله خام[۲۸]
من استـــاده‌ام تـــا بسوزم تـــمام
تو را آتش عشق اگر پـــر بسوخت
مرا بین که از پای تا سر بسوخت
همه شب در این گفت‌وگو بود شمع
به دیدار او وقت اصحاب جـــمع[۲۹]
نرفته ز شب همچنـــان بهره‌یـــی
که ناگه بکشتش پـــریچهره‌یـــی[۳۰]
همی گفت و می‌رفت دودش به سر
که: این است پایان عشق ای پسر
اگـــر عاشقی خـــواهی آمـــوختن
بـــه کشتن فرج یابـــی از سوختن
فـــدایی نـــدارد ز مقصود چنگ
اگر بر سرش تیر بارنـد و سنگ
بـــه دریا مـــرو گفتمت زینهـــار
وگرمی روی، تن بـــه توفان سپار[۳۱]

۲۳ـ مردم به او اعتراض کردند و او را از فروش انگشتری منع نمودند که دیگر چنان گوهر بیمانند را در هیچ‌جا نخواهد یافت.

۲٤ـ دمع ـ به فتح دال: اشك.

۲۵ـ عارض ـ به‌کسر راء: چهره.

۲٦ـ فگار ـ مخفف افگار به فتح اول: اندوهگین، خسته، آزرده.

۲۷ـ چون یار (جان شیرین) از من جدا می‌شود، همچون فـــرهاد (عاشق شیرین) آتش حسرت بر سر دارم.

۲۸ـ تو ای‌عاشق‌خام (نادان ـ مقصود پروانه است) ازیك شعله می‌گریزی.

۲۹ـ یاران و حریفان در پرتو نور شمع وقتی خوش داشتند.

۳۰ـ که ناگاه پریچهره‌یی آمد و شمع را خاموش کرد.

۳۱ـ **بوستان** سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، بـــاب سوم، تهـــران، امیرکبیر، ۱۳۵٤.

از مثنوی شریف

مولوی

حکایت[۳۲] مات کردن دلقک، شاه ترمد[۳۳] را

شاه با دلقک همی شطرنج باخت — مات کردش زود خشم شه بتافت
گفت: شه‌شه[۳۴]، وآن شه کبرآورش[۳۵] — یک‌یک از شطرنج می‌زد بر سرش
که: بگیر، اینک‌شهت، ای قلتبان[۳۶] — صبر کرد آن دلقک و گفت: الامان
دست دیگر باختن فرمود میر — او چنان لرزان، که عور از زمهریر[۳۷]
باخت دست دیگر و شه مات شد — وقت شه‌شه گفتن و میقات[۳۸] شد
برجهید آن دلقک و در کنج رفت — شش نمد برخود فکند از بیم تفت[۳۹]
زیر بالشها و زیر شش نمد — خفت پنهان، تا ز زخم شه رهد
گفت‌شه: هی‌هی، چه کردی، چیست‌این؟ — گفت: شه‌شه، شه‌شه، ای‌شاه‌گزین[۴۰]
کی توان حق گفت جز زیر لحاف — با تو ای خشم‌آور آتش سجاف؟[۴۱]

تأثیر داستان در احوال جامعه

درمیان انواع کتابهایی که هرساله در سراسر جهان نوشته و منتشر می‌شوند، شاید سهم عمده از آن کتب داستان باشد. در همه جای دنیا و همه‌وقت، داستانهای بسیار ازسوی نویسندگان به

۳۲ـ مولانا جلال‌الدین محمد مولوی، **مثنوی معنوی**، دفتر پنجم، ص ۱۰۱۳ چاپ بروخیم.

۳۳ـ ترمد (ترمذ) ـ به کسر تاء و فتح میم: شهری بود در ماوراءالنهر قدیم، نزدیك جیحون که امروز جزو جمهوری تاجیکستان شوروی است. (معین)

۳۴ـ لفظی که به‌هنگام بردن در بازی شطرنج گویند.

۳۵ـ کبرآورـ به‌کسر اول: صاحب تکبر.

۳۶ـ قلتبان‌ـ به فتح اول و سوم: بی‌غیرت.

۳۷ـ زمهریرـ به فتح اول و سوم: سرمای شدید.

۳۸ـ میقات: وقت کار، هنگام. محلی که برای اجتماع گروهی در آن، وقت تعیین شده.

۳۹ـ تفت‌ـ به فتح تاء: خشم و قهر.

۴۰ـ گزین‌ـ به ضم گاف: برگزیده، والا.

۴۱ـ سجاف‌ـ به کسر سین: پرده و اطراف پرده، حاشیه‌ی جامه. آتش سجاف: آن‌که خشم بسیار دارد و همچون پرده‌ی آتشین است.

چاپ می‌رسد و گاه با توجه به اهمیت کتاب و میـــزان جمعیت، تعداد نسخ (تیراژ) برخی داستانها به میلیونها مـی‌رسد و این نکته نشانگر اهمیتی است که داستان در جـوامع بشری احـراز کرده است.

بخشی از تمایل مردم به خواندن داستانها برای سرگـرمی است و بخشی برای آموختن و بالا بردن سطح دانش و آگاهی.

امروز در بسیاری از داستانها، زندگانی انسان‌مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و زوایای روح و روان او شکافته می‌شود. نکته‌هایی از احوال جامعه، مسائل زندگی و اوضاع جهان مطرح می‌گردد که مردم، با عطشی وصف‌ناپذیر به دانستن آنها روی می‌آورند. از این سبب آن گروه از نویسندگان دانا و زیرك که می‌دانند هنوز گفتنی‌ها بسیار است، موضوعهایی را به نگارش و نمایش می‌سپارند که مورد علاقه و دلبستگی خلق روزگاراست. آنان چیزهایی را به‌وصف و بررسی و بیان می‌آورند که مـردم نمی‌دانند درصورتی‌که پیوسته درمیان همان عـــوامل و مسائل زیست می‌کنند، یا لااقل آنان همان موضوعها را بنحـوی بهتـر می‌بینند و بصورتی هنرمندانه عرضه می‌کنند. از این‌رو تا زمانی که این همه نکات ناگفته در جامعه‌ی‌بشری وجوددارد، نویسندگان هوشیار و روشن‌بین آنها را یك‌یك برمی‌گیرند، در کوره‌ی ذوق خود جلا و جمال می‌بخشند و برای آموزش، آرامش و امیدواری مردم در جامه‌ی داستان بیان می‌دارند.

در اهمیت و منزلت داستان همین بس که قسمت مهمی ازکتب آسمانی: تورات، انجیل و قرآن کریم راقصص وحکایات گوناگون تشکیل می‌دهد. سبب این امر، چنانکـه پیشتر اشاره شد، ارشاد خلق است بطور غیر مستقیم، مؤثر و نیك.

از سوی دیگر مطالعه‌ی کتاب در مردم اثرهای گوناگون دارد که گاه مطلوب و سودمند است و زمانی نامناسب و زیان‌بخش و دراین

میان داستانها را در مردم اثرهای شدیدتر است، چنان‌که برخی از مردم بویژه جوانان، از خواندن حکایتهای پهلوانی و حماسی که مثلا شخص را به یاری دیگران، جانبازی در راه میهن، ایستادگی در برابر متجاوزان و انتقام گرفتن از دشمنان ترغیب می‌نماید، چنان به‌هیجان می‌آیند که می‌خواهند بیدرنگ راه‌قهرمانان‌کتاب را در پیش گیرند.

همچنین ممکن است که پاره‌یی از مردم، با مطالعه‌ی برخی کتابها دچار وحشت، بدبینی، ناامیدی و بی‌اعتنایی به‌امورزندگی شوند، حتی از زندگی به سیری برسند.

درباره‌ی اثر داستانها سخن بسیار گفته‌اند: مکرر دیده شده که با انتشار کتابی، در طرز فکر و عمل جامعه‌یی تغییرات بزرگ حاصل شده، انقلاباتی پدید آمده و حکومتها دچار دگرگونی گشته است.

نتیجه این‌که داستان نه‌تنها موجب سرگرمی و آسایش روح می‌شود بلکه خود وسیله‌ی آموزش است و به همین سبب است که امروز بسیاری از نکات اجتماعی، اخلاقی، تربیتی و حتی علمی در داستانها گنجانده می‌شود و شخص با مطالعه‌ی آنها مطالب تازه می‌آموزد، به اوضاع سرزمینهای دیگر آشنا می‌شود و به برخی مباحث روانشناسی، جامعه‌شناسی، تاریخی، دینی، جغرافیایی و علوم و فنون دیگر وقوف می‌یابد و خسته و آزرده هم نمی‌شود.

از خواندن کتاب مردی که می‌خندد اثر ویکتور هوگو - یا کتاب کلبه‌ی عموتوم تألیف هاریت‌بیچراستو، به وضع نامطلوب مردم بینوا و برده‌داری پی می‌بریم و بیاد می‌آوریم که کتاب اخیر عامل اصلی جنگهای بزرگ میان سیاهان و سفیدپوستان‌در قاره‌ی آمریکا شد و تحولات بزرگ اجتماعی، نژادی، سیاسی و اقتصادی پدید آورد. با مطالعه‌ی کتاب آرزوهای بزرگ از چارلز دیکنس، بینوایان اثر ویکتورهوگو، خسیس از مولیر،

برادران کارامازوف اثر فیودور داستایوسکی، با زندگی و عیاشی اشراف، تفکر مردم درباره‌ی مذهب و رنج تهیدستی، تاریکیهای زندگی و بسیاری نکات دیگر آشنا می‌شویم.

همچنین با خواندن زنده به‌گور از صادق‌هدایت، مدیر مدرسه از جلال آل‌احمد، کتاب احمد یا سفینه‌ی طالبی تألیف عبدالرحیم طالبوف، دارالمجانین از محمدعلی جمال‌زاده، سرشك از محمد حجازی و بسیاری رمانهای دیگر چیزها می‌توان آموخت.

انواع داستان

داستانهای زمان ما را بر سه‌گونه شمرده‌اند:

داستان کوتاه، داستان بلند، فیلمنامه و نمایشنامه، و هر یك از اینها دارای مختصاتی است که برای آشنایی با شیوه‌ها و عوامل سازنده‌ی آنها باید به کتابهای مربوط مراجعه شود[۴۲].

داستان کوتاه

داستان کوتاه آن نیست که از لحاظ مقدار کوتاه باشد، یعنی از نظر کمیت و تعداد صفحات، داستان کوتاه یا Nouvelle چنین توصیف شده که:

«۱ــ دارای طرح منظم و مشخصی باشد.

۲ــ یك شخصیت اصلی داشته باشد.

۳ــ این شخصیت، در یك واقعه‌ی اصلی ارائه و معرفی شود.

۴۲ــ نام برخی از کتابها که درباره‌ی داستان و داستان‌پردازی حاوی اطلاعات سودمنداست بدین‌قرار‌است: **هنر داستان‌نویسی** تألیف ابراهیم‌یونسی، چاپ امیرکبیر.

هنر چیست اثر لئو تولستوی، ترجمه‌ی کاوه دهگان انتشارات امیرکبیر.

فن‌نگارش ازمهردادمهرین، مطبوعاتی عطایی، **طریقه‌ی نویسندگی وداستان‌سرایی** نگارش محمدعلی جمال‌زاده، از انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۴۵ و کتابهای دیگر.

۴ـ تأثیر واحدی را القاء کند.
۵ـ کوتاه باشد نه طولانی و مفصل.
داستان کوتاه خوب را به یاری این اختصاصات می‌توان بازشناخت:

اختصار ـ ابتکار ـ روشنی ـ تازگی

بنابراین، داستان کوتاه اثری است کوتاه که در آن، نویسنده به‌یاری یك طرح منظم، شخصیتی اصلی را در یك واقعه‌ی اصلی نشان می‌دهد، و این اثر من‌حیث‌المجموع تأثیر واحدی را القاء می‌کند.»[۴۳]

بدین‌ترتیب با تعریف داستان کوتاه آشنایی یافتیم و از این پس، می‌توانیم با توجه به آن معیارها داستان کوتاه را تا حدی بشناسیم، هرچند هنوز به‌دقت و ممارست و مطالعه‌ی کتابهای فراوان نیازمندیم.

در دنباله‌ی تعریف داستان کوتاه گفته‌اند که: در داستان‌کوتاه یك شخصیت اصلی وجود دارد که احوال و وقایع مربوط به اودر زمان و مکان و دوره‌ی محدود و معینی از زندگی او مطرح‌می‌شود و مورد بحث قرار می‌گیرد. توضیح این‌که در داستان بلند یا رمان، ممکن است از سالهای درازی از عمر او گفت‌وگو شود، مثلا از کودکی تا اواخر دوران جوانی حتی پیری او. اما در داستان کوتاه از یك مقطع معین از زمان زندگانی او سخن می‌رود و احوال و حوادث همان زمان و مکان محدود تصویر و توصیف می‌شود.

در داستان بلند ممکن است حتی چهار، پنج و بیش از این تعداد شخصیت وجود داشته باشد. وقایع داستان در روستاها، شهرها، کشورها و حتی قاره‌های مختلف اتفاق بیفتد و زمان

۴۳ـ ابراهیم یونسی، **هنر داستان‌نویسی**، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۱، انتشارات امیرکبیر، ص ٦ و ۷.

داستان از شصت، هفتاد سال هم تجاوز کند و مانند این کتابها دور و دراز باشد و هزار صحنه در آن مورد شرح قرار بگیرد، کتابهایی مانند بینوایان اثر هوگو، کنت‌مونت‌کریستو اثر الکساندر دوما (پدر)، جنگ وصلح تألیف تولستوی و بسیاری دیگر از رمانهای درجه اول جهان. اینها مشخصات داستانهای بلند بود که درست عکس شرایط داستانهای کوتاه است.

داستان زیر نمونه‌ی یك داستان کوتاه است که بیش از یك قهرمان اصلی ندارد که همانا «دلا» کدبانوی خانه است و وقایع مهم این قصه مربوط به اوست و در مکان و زمان محدود و معین اتفاق می‌افتد:

۱. هنری[۴۴]

هدیه‌ی سال نو

یك دلار و هشتاد و هفت سنت! تمام پولش همین بود، و شصت سنت آن‌را پول‌خردهایی تشکیل می‌داد که «دلا» با چانه زدن با بقال و قصاب و سبزی‌فروش جمع کرده بود. این دفعه‌ی سوم بود که «دلا» پولها را می‌شمرد، یك دلار و هشتاد و هفت سنت! فردا هم روز عید بود.

ظاهراً بجز این‌که روی نیمکت کهنه بیفتد و زارزار بگرید، چاره‌ی دیگری نداشت. همین کار را هم کرد. او بخوبی پی برده بود که زندگی معجون دردآوری است از لبخندهای زودگذر و انبوه غم و اندوه و سیلاب اشك و زاری.

هنگامی که صدای گریه‌ی خانم خانه کم‌کم فرو می‌نشست، وضع خانه از این قرار بود: اتاق مبله‌یی که هفته‌یی هشت دلار کرایه داشت. البته وضع ظاهری خانه طوری نبود که آن‌را متعلق به گدایان بدانیم، ولی بی‌شباهت به کلبه‌ی درویشان هم نبود.

در راهرو پایین یك صندوق نامه به دیوار نصب شده بود که هرگز پستچی نامه‌یی در آن نینداخته بود و دگمه‌ی زنگی پهلوی در قرار داشت که دست هیچ بشری روی آن فشار نیاورده بود. غیر از اینها، پلاکی که نام «مسترجیمز» بر آن حك شده بود، روی در جلب‌نظر می‌کرد.

۴۴ـ ۱. هنری O. Henry (۱۸۶۲ ـ ۱۹۱۰) نویسنده‌ی آمریکایی که نام حقیقی او «ویلیام سیدنی‌پورتر» است و داستان «آخرین برگ» نیز از اوست.

بنظر می‌رسید آن‌وقتی که صاحب خانه هفته‌یی ۳۰ دلار حقوق مـــی‌گرفته حروف نامی که روی پلاك حك شده بود، درخشندگی بیشتری داشته است. ولی اکنون به‌مناسبت تنزل حقوق صاحبخانه به هفته‌یی ۲۰ دلار، آن‌درخشندگی اولیه را از دست داده بود. هروقت مستر جیمز به خانه می‌آمد و به اتاقش در طبقه‌ی فوقانی می‌رسید، جیم نامیده می‌شد و در کنار خانم جیمز یعنی همـــان «دلا» جای می‌گرفت.

«دلا» زاریش تمام شد. گونه‌هایش را با پودرپاش صاف و مرتب کرد و به کنار پنجره آمد و با چشمانی تار به بیرون، به‌گربه‌ی خاکستری‌رنگی که‌ازکنار نرده می‌گذشت خیره شد. با خود فکر کرد که فردا روز عید خواهد بود و من برای خرید هدیه‌ی جیم فقط یك دلار و هشتاد و هفت سنت دارم.

این، نتیجه‌ی ماهها پس‌انداز و پول صرفه‌جویی او بود. از بیست دلار در هفته که چیزی باقی نمی‌ماند. مخارج مثل همیشه، بیشتر از انتظار او شده بود. فقط یك دلار و هشتاد وهفت سنت داشت که برای شوهرش جیم هدیه بخرد. یك هدیه‌ی، تمام‌عیار و نادر. هدیه‌یی که لایق جیم باشد.

ناگهان از پشت پنجره به جلوی آینه آمد. چشمانش برقی زد و به فاصله‌ی بیست ثانیه رنگ از چهره‌اش پرید، به‌سرعت گیسوان بلندش را که تا زیر زانویش می‌رسید، به جلوی سینه‌اش ریخت.

جیمز دارای دو چیز بود که خودش و دلا به آن دو می‌بالیدند: یکی از آن دو چیز ساعت جیبی طلایی بود که از پدربزرگش به پدرش و پس از او به جیم به ارث رسیده بود. دیگری گیسوان بلند دلا بود. گیسوان زیبای دلا چون آبشار طلایی رنگی می‌درخشید و تقریباً شبیه دامنی تا زیر زانویش را پوشانیده بود. آنها را ماهرانه به روی سرش جمع کرد و پس از مکث کوتاهی در مقابل آینه، دو قطره اشك از روی گونه‌هایش لغزید و به‌روی قالی فرسوده و قرمزرنگ افتاد. بلوز کهنه‌ی قهوه‌یی رنگش را پوشید و کلاه همرنگ آن را بر سر گذاشت و به عجله از در خارج شد.

در مقابل آرایشگاه مادام «سوفیا» ایستاد و جمله‌ی «همه رقم موی مصنوعی موجود است» در روی شیشه‌ی ویترین مغازه، توجهش را جلب کرد. از پلکان به سرعت بالا رفت و درحالی‌که مثل بید می‌لرزید، خودش را جمع کرد و وارد سالن شد و با پیرزن فربه سفیدمویی که سردی و خشکی از سر تا پایش می‌بارید، روبه‌رو گشت و گفت: مادام، موی مرا می‌خرید؟ پیرزن جواب داد: آری، کلاهت را بردار ببینم چه ریختی است؟ دلا کلاهش را برداشت و از زیـــر آن آبشار طلایی‌رنگ سرازیر شد.

مادام سوفیا درحالی‌که چنگال حریص خود را در خرمن زلف دلا فرو برده بود و آن‌را با ولع زیر و رو می‌کرد، با خونسردی گفت: بیست دلار.

چشمان دلا از خوشحالی برقی زد و با عجله گفت: حاضرم، زودتر بدهید.

در ظرف دو ساعت کلیه‌ی مغازه‌ها را برای خرید هدیه‌ی جیم زیر پا کرد تا بالاخره آن‌را یافت. مدتی آن‌را ورانداز کرد در هیچ‌یك از مغازه‌ها مانند آن یافته نمی‌شد، مسلماً آن‌را فقط برای جیم او ساخته بودند. زنجیری از طلای سفید بسیار سنگین و ساده. البته چون دیگر چیزهای خوب ظاهر فریبنده‌یی نداشت، بلکه ارزش معنوی داشت. و درخور ساعت جیم بود. دلا به‌محض دیدن آن‌دریافت که این زنجیر فقط لیاقت جیم او را دارد و بس، زیرا چون خود او سنگین و گرانبها بود.

پس از چانه زدن زیاد، آن را به بیست‌ویك دلار خرید و با هشتاد و هفت سنت باقی‌مانده به خانه بازگشت. جیم دیگر با داشتن چنین زنجیری همیشه جویای وقت خواهد بود، چون گاهی اوقات به‌علت تسمه‌ی چرمی کهنه‌یی که به جای زنجیر به‌ساعتش بسته بود، یواشکی به آن نگاه می‌کرد.

هنگامی که دلا به خانه رسید به‌فکر چاره‌یی برای ته‌مانده‌ی چپاول مادام سوفیا افتاد، چراغ را روشن کرد و پس از گرم کردن انبر، به ترمیم غارتی که از سخاوت توأم‌با عشق برسرش آمده بود، پرداخت.

پس از چهل دقیقه، سرش با فرهای ریزی پوشیده بـــود. در آینه عکس خودش را که به مردان بیش از زنان شباهت داشت، نگاه کرد. با خود گفت: جیم مرا خواهد کشت. با یك نگاه بومی افریقاییم خواهد خواند. باشد، آخر چه‌کار می‌توانستم بکنم؟! با یك دلار و هشتاد و هفت سنت چه کاری از دستم ساخته بود؟

در سر ساعت قهوه را درست کرد و تابه را برای گرم شدن در فر گذاشت.

جیم هرگز دیر نمی‌کرد. دلا زنجیر را در دستش گرفت و در گوشه‌ی میز، نزدیك دری که جیم همیشه از آن داخل می‌شد قرار گرفت، سپس صدای پای او را در پایین پلکان شنید و لحظه‌یی رنگ از چهره‌اش پرید، عادت کرده بود که برای هر کار جزئی روزانه‌اش دعا کند، تا بدین وسیله مشکلش را آسان نماید. حالا در دل دعا می‌کرد: خدایا! کاری کن کـــه از نظرش نیفتم و همچنان زیبا به‌نظر بیایم.

در باز، و جیم وارد شد! در را پشت سر خود بست. جوانی باریك و جدی به‌نظر می‌آمد، طفلك ۲۲ سال داشت و بار خانواده‌یی را به‌دوش مـــی‌کشید! دستکش نداشت و به پالتوی نوی محتاج بود.

جیم پشت در ایستاد و مثل مجسمه خشك شد. چشمانش را به دلا دوخته بود و با حالتی به دلا خیره شده بود که دلا از بیان و پی بردن به احساسات درونی او عاجز شد و بوحشت افتاد! نه حالت خشم بود، نه تعجب. نه سرزنش و نه هیچ‌یك از آن حالاتی که دلا خودش را برای برخورد با آنها حاضر کرده‌بود.

جیم با همان حالت مخصوص بدون آن‌که چشم از دلا برگیرد، به او خیره شده بود، دلا از پشت میز به سمت او رفت. فریاد کرد: جیم عزیزم، مـــرا

این‌طوری نگاه نکن، موهایم را زدم و برای خریدن عیدی خوبی برای تو فروختم. باورکن عزیزم، بدون دادن عیدی خوبی به‌تو، این عید برایم ناگوار بود. غصه نخور دوباره بلند خواهد شد. مجبور بودم این کار را بکنم، اهمیتی ندارد، خیلی زود بلند می‌شود. تبریك بگو، نمی‌دانی چه عیدی قشنگی است!

جیم مثل این‌که هنوز به این حقیقت آشکار پی نبرده باشد، با زحمت زیاد پرسید موهایت را زدی؟

دلا جواب داد زدم و فروختم، آیا در هر صورت مرا مثل سابق‌دوست‌نداری؟ من خودم هستم، همان دلای قدیم تو، فقط موهایم را زدم، مگر این‌طور نیست؟ جیم با کنجکاوی اطراف اتاق را گشت و بازهم احمقانه پرسید: می‌گویی موهایت را چیدی؟ دلا گفت: بیخود دنبالش نگرد، می‌گویم فـــروختم. شب عید است، عصبی نشو، برای خاطر تو موهایم را از دست دادم.

ناگهان صدایش تغییر کرد و درحالی‌که بغض گلویش را گرفته بود، گفت: جیم، ممکن است موهای سرم به شماره درآیند ولی عشقم به تو از شمار اعداد خارج است، شام را بکشم؟

جیم ناگهان به‌هوش آمد، بسته‌یی از جیب بالتویش بیرون آورد، بر روی میز گذاشت و گفت: دلای عزیزم، بیخود درباره‌ی من اشتباه مکن. هیچ‌یك از این چیزها نمی‌تواند ذره‌یی از علاقه‌ام نسبت به تو کم کند، اما اگر آن بسته را باز کنی، علامت بهت اولیه‌ی مرا درك خواهی کرد.

پنجه‌های سفید، با عجله نخها و کاغذها را پاره کرد و فریادی از خوشحالی برکشید! سپس ماتمی گرفت و شیونی بپا کرد که جیم با تمام قدرتش ازعهده‌ی دلداریش برنمی‌آمد، زیرا یك دسته شانه‌یی که مدتها آرزوی تصاحب آنها را کرده بود، روی میز قرار داشت! شانه‌هایی در صدف لاك‌پشت با دوره‌هـــای جواهرنشان که هر روز لااقل یك دقیقه آنهارا در پشت‌ویترین مغازه‌می‌نگریست. شانه‌های گرانبهایی بود که سالیان دراز فقط به‌دیدارشان دلخوش بود وهرگز خیال نمی‌کرد که روزی مالك آنها شود، و اکنون آنها از آن او بودند، ولـــی گیسوانی را که بایستی با آن زیور گرانبها آراست، از دست داده بود. آنها را به سینه‌ی خود چسبانید، سرش را بلند کرد و با چشمان پر اشك و لبخندی گفت:

جیم! موهایم خیلی زود بلند می‌شود.

سپس چون گربه‌یی که ناگهان حمله کند، برای نشان دادن عیدی جیم از جایش پرید. جیم هنوز عیدی زیبایش را ندیده بود. دستش را مشتاقانه جلوی او گرفت و مشتش را باز کرد، فلـــز گـــرانبها از انعکـــاس آتش درون او می‌درخشید!...

قشنگ نیست جیم؟ برای یافتنش تمام شهر را زیر پا کردم، حالا دیگر روزی صدبار به ساعتت نگاه خواهی کرد، ساعتت را بده ببینم، بهش میاد یانه؟

به‌جای دادن ساعت، جیم نتوانست سرپا بایستد. خود را به‌روی نیمکت انداخت و خنده را سر داد، سپس رو به دلا کرد و گفت:

دلای عزیزم، بیا عیدی‌هایمان را مدتی نگاه‌داریم. بقدری اینها زیبا هستند که بهتر است به این زودی مصرفشان نکنیم. من هم ساعتم را فروختم و باپولش شانه را برای تو خریدم! حالا برو شام مرا بکش.

(ترجمه‌ی هوشنگ مستوفی)

آنچه درباره‌ی این داستان کوتاه می‌توان گفت اینهاست:

۱ـ شخصیت اصلی داستان که بیشتر درباره‌ی اخلاق، عادات، تمایلات و اعمال او گفت‌وگو شد، تنها یك نفر بود (دلا).

۲ـ تمام داستان در یك روز اتفاق افتاد. (وحدت زمان)

۳ـ صحنه و مکان اصلی همان خانه بود. (وحدت مکان)

٤ـ از یك مقطع زمانی و در حال و سن و وضع واحدی سخن رفت.

داستان بلند یا رمان

همچنان‌که یاد شد، در این نوع داستانها هیچگونه محدودیتی از لحاظ تعداد شخصیت‌ها (قهرمانان)، زمان و مکان وجود ندارد. از نظر کمیت و مقدار هم قاعده‌ی خاصی نیست و ممکن است از ده صفحه تا چند صد صفحه تشکیل شده باشد.

در داستان بلند دست نویسنده در همه‌ی موارد باز است. می‌تواند از دیار خود صحنه‌ها بیافریند یا حوزه‌ی وقایع را به سرزمینهای دیگر، و افقهای بیکران دور بکشد، از دنیاهای خیالی با شکوه گفت‌وگو درپیوندد و البته مقصود از همه‌ی اینها آن‌باشد که خواننده را به کمال معنوی برساند و چیزی بر او بیفزاید.

همچنین می‌تواند با طرحهای خوب خود، داستان در داستان بیاورد و از شخصیت‌های گوناگون ـ با توجه به طرح خود ـ سخن بگوید: از مردمی پاکدل یا آزمند و بدسرشت، از آنها که زود به

مقصود می‌رسند یا هرگز روی موفقیت نمی‌بینند، از آنان که بدخواه کس نیستند یا آنان که در اندیشه‌ی آزار دیگرانند، گاه بخنداند و دیگر زمان بگریاند و در مجموع پیامی برای گفتن داشته باشد و مانند قصه‌های کودکان، تنها برای سرگرمی قلم بدست نگرفته باشد.

روزگاری که زندگانی، همانند امروز گرفتار «نمی‌دانم» یا «نمی‌دانم چه می‌شود» نبود، نویسندگان به آفرینش رمانهای طولانی مانند کنت‌مونت‌کریستو ـ سه تفنگدار (هردو ازالکساندر دوما ـ پدر) دست می‌یازیدند.

در آن دوران، بشر با این همه درد و رنج دست به‌گریبان نبود، اوقات فراغت، بسیار داشت و می‌توانست دو هزار صفحه رمان را با میل و رغبت، بدون آن‌که زندگانیش بامشکلی روبه‌رو شود، بخواند. اما در گیرودار زندگانی امروز، تأمین چنین اوقات آزاد دشوار است و به همین سبب، نویسندگان به‌فکر چاره‌افتادند و داستانهای کوتاه را پدید می‌آوردند.

سامرست‌موآم[۴۵] نویسنده‌ی انگلیسی در اوایل سده‌ی بیستم میلادی از پیشروان این‌گونه داستانها بود. وی چند داستان کوتاه نوشته که برخی از آنها، تنها سه صفحه‌اند. مانند داستان‌جزیره‌ی عشق، با مضمون زیبا و عمیق.

آندره‌موروا[۴۶] ـ فرانسوامورياك[۴۷] دو نویسنده‌ی فرانسوی نیز داستانهای کوتاه دلنشینی نوشته‌اند. همچنین مارك‌تواین[۴۸]

۴۵ـ W. Somerset Maugham نویسنده‌ی مشهور انگلیسی (۱۸۷٤ ـ ۱۹٦٥).

۴۶ـ André Maurois نویسنده‌ی فرانسوی (۱۸۸۵ ـ ۱۹٦٧).

۴۷ـ F. Mouriac داستان‌پرداز فرانسوی.

٤٨ـ ساموئل لانگ‌هورن‌کلمنس با اسم مستعار مارك‌تواین Mark Twain نویسنده‌ی آمریکایی (۱۸۳۵ ـ ۱۹۱۰).

جك‌لندن[۴۹] دو نویسنده‌ی آمریکایی هم داستانهای کوتاه متعددی پدید آورده‌اند.

سخن از داستانهای بلند بود. در این‌گونه داستانها می‌توان همه‌گونه موضوعهای اجتماعی، سیاسی، حتی علمی را ــ به‌نحوی که درخور رمان باشد ــ مطرح کرد. چنین داستانهایی ممکن است آمیخته‌یی از همه‌گونه مسایل باشند: سیاسی، تربیتی، هنری و عشقی با مایه‌هایی از علوم روانشناسی و جامعه‌شناسی به‌صورت فکاهی یا جدی، و در هر حال هنگامی درخشان و جاودانه که دارای موضوعی تازه، ابتکاری و باارزش، همراه با اندیشه و پیامی بزرگ، طرحی دقیق و بیانی زیبا و دلنشین باشد.

نمایشنامه و فیلمنامه

نمایشنامه (Piece) نیز نوعی داستان است که مشخصات آن به‌داستانهای کوتاه شبیه‌تر است، تا به داستانهای بلند. بدین‌معنی که باید نویسنده بکوشد تا وقایع آن مربوط به سالیان دراز از زندگی و احوال شخص یا اشخاص نشود بلکه دوره‌ی کوتاهی از عمر او را دربرگیرد، هرچند در نمایشنامه‌های دراز که در چند نوبت نمایش داده‌اند، بویژه در نمایشهای تاریخی، موضوع نمایش به چندین سال هم مرتبط بوده است.

برای احتراز از مشکلات کار مانند تهیه‌ی دکورهای متعدد و صحنه‌سازیهای پرخرج باید حوادث نمایش در مکانهای محدود انجام پذیرد و از کوه و دره و ساختمان ده طبقه، ایستگاه‌راه‌آهن، آمدوشد مردم در پیاده‌رو، حرکت با وسایط نقلیه، حیوانات و بسیاری چیزها همانند اینها پرهیز گردد و به وسایلی اشاره‌شود که بتوان در چند تکه دکور قابل حمل و قابل تهیه نشان داد.

در نمایشنامه‌های تآتر باید گفتار (dialogue) با عمل (action)

۴۹–Jack London

همراه باشد و همه‌ی داستان با سخنگویی، نقل از سوی یك نفر یا بیشتر سپری نشود. مگر در نمایشهای بسیار کوتاه که مخصوصاً برای رادیو و تلویزیون مناسب است. هر اندازه عمل و حرکت و ایجاد حادثه و هیجان بیشتر باشد برلطف و کشش نمایشنامه افزوده می‌شود.

چون در نمایش همانند یك داستان از زندگانی انسانهاسخن می‌رود و سرگذشت بیشتر مردم با غم و شادی و زشتی و زیبایی همراه است، بنابراین در نمایشنامه‌هاهم همه‌نوع احوال آدمی مطرح می‌گردد.

نمایشهایی که در آنها همه نوع احوال آدمی ازعشق ونفرت، اندوه و مسرت، هیجان و خنده و گریه درهم بیامیزد و اصل تعارض یا تضاد در آنها برقرار باشد، درام۵۰ (در یونانی drama) نامیده می‌شود. جورج برناردشا، نمایشنامه‌نویس مشهور ایرلندی (۱۸۵٦ـ۱۹۰۵): «هنر درام‌نویسی را در این می‌دانست که بتواند وضعی برانگیزد تا تماشاگران‌خیال کنند برصحنه‌ی‌نمایش اتفاقات واقعی، برای آدمهای واقعی روی می‌دهد» اما در درام پیشرو، «دنیاهای ذهنی درامنویس و تجربه‌های جسمی، روانی و فکری او واقعیات عینی را تحت‌الشعاع قرار داده‌اند.» (دایرةـ المعارف فارسی، ج ۱، ص ۹٦۳).

«غالب تآترشناسان براین عقیده‌اند که ازلحاظ فنی، عامل اصلی هر درامی «تعارض» یا «تضاد» است، به‌این معنی که تا تعارض میان امیال یا اراده‌ها یا افکار یا عواطف شخصیت‌های نمایش وجود نداشته باشد، درامی بوجود نمی‌آید.» (همان‌مأخذ بالا.)

۵۰ـ درباره‌ی معنی کلمه‌ی درام از قدیم سخنان بسیار گفته و نوشته‌اند و برای آگاهی از آن باید به فرهنگها و دائرةالمعارفها مراجعه شود، ازجمله دائرةالمعارف فارسی، به‌سرپرستی دکتر مصاحب، ج اول، ص ۹٦۳ ـ ۹٦٤.

درام اگر با سرود و موسیقی همراه گردد، درام لیریک یا غنایی (dram lyric) نامیده می‌شود. (از کلمه‌ی یونانی lyre به‌معنی ساز زهی).

«از اینجاست که کلمه‌ی درام را در بیشتر موارد می‌توان به معنای تآتر یا نمایش بطورکلی (در هر کشوری یا در هر عصری) بکار برد، و هریك از اشکال و شاخه‌های گوناگون هنر نمایش را جزیی از مفهوم کلی درام بشمار آورد. فی‌المثل در صحبت از «تاریخ درام» مراد تاریخ نمایش بطورکلی است که تراژدی، کمدی، ملودرام، تعزیه و تقلید و مسخره‌بازی را دربرمی‌گیرد و انواع هنرهای نمایشی ازقبیل پانتومیم، باله، خیمه‌شب‌بازی، اپرا و حتی سینما را تا آنجا که جنبه‌ی نمایشی و دراماتیك آنها مورد نظر است، شامل می‌شود.» (همان مأخذ بالا).

نمایشهایی که بخواهند در آنها با نشان دادن وقایعی، بینندگان‌را به اندوه و حسرت بکشانند و ترحم آنان‌را برانگیزند نمایشهای تراژدی (tragédie) نامیده می‌شوند که پایان آنها به مصیبت و فاجعه می‌انجامد، و کمدی (comédie) عکس این‌گونه نمایشهاست که جنبه‌ی مضحکه، انتقادی و اغراق داردو سبب‌شادی و سرگرمی بیننده می‌شود. در تمام انواع این نمایشها، حتی نمایشهای خنده‌آور، می‌توان نکته‌هایی هم برای آموختن گنجاند و در جامه‌ی انتقاد، ممکن است این نکته‌ها بهتر مورد اشاره قرار گیرد.

فیلمنامه به‌داستان بلند می‌ماند که‌می‌تواند به‌نمایش انواع وقایع بپردازد. از این سو و آن سو، سرزمینهای دور، کنج خانه تا افقهای بیکران سخن درپیوندد و در چهارچوب هیچ‌محدودیتی محبوس نشود.

در فیلمنامه یا «سناریو» هم باید گفتار با اعمال و حرکات

همراه باشد و صحنه‌ی نمایش پیوسته تغییر کند. آمدوشد باشد، گفت‌وشنود باشد. مهر و کین، شادی و اندوه، انتظار، خشم، حسد و بالاخره همه‌گونه صفات و خصال آدمی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار بگیرد. چیزی به بیننده بیفزاید، او را تغییر دهد و به اندیشیدن وادار کند.

امروز با تهیه‌ی فیلمهای تربیتی و اخلاقی، به پرورش نیروی ذهنی کودکان می‌پردازند و می‌دانند که از راه نمایش و فیلم بهتر می‌توان نکات علمی و تربیتی را به کودکان و نوجوانان آموخت و روشن است که این نوع فیلمها از لحاظ متن وشیوه‌ی تهیه، با فیلمهایی که برای بزرگسالان تهیه می‌شود تفاوتهای بسیار دارد.

امروز، به‌تعداد زیادی نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌هایی برای مؤسسات آموزشی تهیه می‌شوند و نوع این فیلمها برای مقاطع مختلف سنی و تحصیلی و متناسب با درك و فهم و نیازهای‌تربیتی و آموزشی آنان تفاوت دارد. در این نمایشنامه‌ها و فیلمها که زیرنظر کارشناسان تعلیم و تربیت و افراد آزموده تهیه می‌شوند با بهره‌جویی از مبانی روانشناسی کودك و نوجوان نسبت به تقویت قوای ذهنی افراد این‌طبقه اقدام‌می‌گردد وگامهای بزرگی برداشته می‌شود.

نمایش و نمایشنامه‌نویسی به سبك جدید حدود پنجاه سال است که در ایران آغاز شده و رواج یافته و ازطرف دوستداران این هنر کوششهای بسیار مبذول گردیده است. با این همه، هنر نمایش و تهیه‌ی فیلمهای باارزش هنوز به مراحل کمال نرسیده و باید از سوی اهل هنر و علاقه‌مندان این فن سالهای دراز کوششهای پی‌گیر بعمل آید تا بتوانیم آن را بیش از پیش بطرف پیشرفت سوق دهیم و به سطحی قابل‌قبول برسانیم.

اثر افکار و محیط‌زیست داستان‌نویس در آثار او

نویسنده هر اندازه بکوشد، باز نمی‌تواند تحت تأثیر احوال محیط‌زیست، عواطف، احساسات، تربیت و طرز تفکر خود قرار نگیرد. البته این بدان معنی نیست که مثلا اگر کسی داستانهای پلیسی و جنایی می‌نویسد، خودش جنایتکار است، یا اگر از عشق و دلدادگی سخن می‌گوید، خود او هم پیوسته عاشق است، بلکه مقصود این است که محل پرورش روحی و جسمی و نوع آموزش و پرورش او، در آثارش بی‌تأثیر نیست، و به‌همین سبب بود که ناتورالیستها[۵۱] معتقد بودند: «آنچه نویسنده بوجود می‌آورد، باجبار به عواطفی وابسته است و فکر انسان از قوانین نیرومندی که رفتار او را تعیین می‌نماید، اطاعت می‌کند. مثل این است که درخت معینی حتماً باید میوه‌ی معینی بدهد.»[۵۲]

البته نیروی ابداع هنرمندان بیش از تأثیر محیط در آفرینش هنری مؤثر است، اما تا حدی اثر محیط زندگی و مصاحبان و تربیت هم در آثار شاعران و نویسندگان مشهود تواند بود.

«[۵۳]محسوسات و مشهودات فردی مهمترین منبع الهام شاعر و هنرمند است و بیشتر شعرا فقط از همین سرچشمه‌ی الهام سیراب می‌شوند. داستان ابن‌الرومی در این مورد شاهد مدعاست: گویند یکی ابن‌الرومی را ملامت کرد که چرا تشبیهات تو بخوبی، همچون تشبیهات ابن‌معتز نیست؟ گفت: از سخنان او که مرا از مانند آن عاجز می‌دانی چیزی برخوان.

مرد بیتی را که ابن‌معتز درباره‌ی هلال ماه سروده بود

۵۱ـ Naturalist پیرو مکتب اصالت طبیعت.

۵۲ـ رضا سیدحسینی، مکتبهای ادبی، انتشارات زمان، ۱۳۴۰، صفحات ۱۶۸ ـ ۱۶۹.

۵۳ـ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، **نقد ادبی**، تهـــران، امیرکبیر، ۱۳۵۴ ج ۱، ص ۴۷ و ۴۸.

برخواند. در آن شعر، شاعر هلال را تشبیه به زورقی سیمین‌کرده بود که آن‌را از عنبر بار کرده بودند و از گرانی بار، قسمتی از آن به درون آب فرو رفته بود.

گفت: «دیگر برخوان.» مرد شعر دیگری خواند که در آن، شاعر، آذرگون را که از باران آغشته بود، تشبیه به غالیه‌دانی زرین کرده بود که در آن، بقایایی از غالیه بازمانده بود.

ابن‌الرومی فریاد برآورد که: ای امان، «لایکلف‌الله نفسها الا وسعها»[۵۴] ابن‌معتز خلیفه‌زاده است، اثاث خانه‌ی خویش را وصف کرده است، من چه چیز دارم که وصف کنم؟!

باری، اعتراضی که بر روش نقد اجتماعی وارد است همین نکته است که وجود فرد فراموش می‌شود، درحالی‌که سهم ابتکار فردی، در آثار ادبی، اگر از سهم عوامل اجتماعی بیشتر نباشد، کمتر نیست.»

اگر مطالبی که در داستان می‌آید رنگ اجتماعی داشته باشد و از احوال عمومی مایه گرفته باشد، چه غم‌انگیز و چه شادی‌آفرین، مانعی ندارد، اما اگر انعکاس این‌گونه مطالب برخاسته از دنیای‌درون خودنویسنده باشد، نمی‌توان گفت‌که آن‌سخنان معرف احوال جامعه است.

از آثار پاره‌یی از داستان‌پردازان یاس و حرمان می‌تراود، از برخی دیگر آشفتگی و بی‌اعتنایی به مقررات اجتماعی، اخلاقی و انسانی. از بعضی سبکسری و بی‌عفتی و از گروهی دیگر تشویق به خدمت، پاکدامنی و وظیفه‌شناسی، و بطورکلی برخی از نویسندگان سازنده‌اند و گروهی دیگر مخرب و ویرانگر. سخن اینجاست که آیا این‌گونه افکار، تنها، در آثار آنان ظاهر شده و

۵۴ــ قسمتی از آیه‌ی ۲۸۶ سوره‌ی بقره: تکلیف نمی‌کند خداوند نفسی را مگر به‌اندازه‌ی طاقتش.

جنبه‌ی داستانی دارد یا شیوه‌ی اندیشه و سرشت خود آنان نیز به همان‌گونه خوب یا بد است؟

نویسندگی کاری است خطیر، پر مسؤولیت و با ارزش. نویسندگان خوب معلم جامعه‌اند که بیدریغ می‌آموزند و مردم را بخیر و نیکی و کمال راهبر می‌شوند، اما نویسندگانی که به قصد خدمت قلم بدست نمی‌گیرند جز رسوایی برای خود و زیان برای خلق حاصلی ببار نمی‌آورند.

از آثار صادق هدایت، اغلب حرمان و نومیدی می‌تراود، تلخ و یاس‌آور است زیرا بیشتر از جنبه‌های منفی گفت‌وگو می‌کند. درصورتی‌که رمانهای جمال‌زاده، حجازی، جواد فاضل، حسینقلی مستعان آکنده از جنبش و جوش و خروش است و آدمی را بسوی زندگانی و آشتی با دنیا دعوت می‌کند.

داستانهای صادق‌هدایت، جلال‌آل‌احمد و صادق‌چوبك انتقادی است و در آنها نقاط ضعف جامعه و هیأت حاکمه بصورتی کوبنده مطرح می‌گردد و به‌باد استهزاء گرفته می‌شود. در هر جمله عیب و نقصی بیاد آورده می‌شود و از اشتباهها و کجرویها بشدت انتقاد می‌گردد.

میان نویسندگان کشورهای دیگر نیز همین‌وضع برقراراست: داستانهای فرانتس‌کافکا[۵۵] نویسنده‌ی اهل چك، ادگارآلن‌پو[۵۶] داستان‌پرداز آمریکایی که خود مردمی تیره‌بخت و آزرده‌جان و بدبین بوده‌اند، شرنگ اندوه و محنت به کام جان آدمی فرو می‌ریزد و به نفرت و بیزاری از زندگی و خلق روزگار دعوت می‌کند. نخستین در آسایشگاهی در شهر وین جان سپرد و دومین در میخانه‌یی در شهر فیلادلفیا.

۵۵- Frantz Kafka (۱۸۸۳ – ۱۹۲٤).

۵۶- Edgar Allan Poe (۱۸۰۹ – ۱۹۳۱).

آثار کافکا مانند مسخ، قصر، گروه محکومین ــ و قصه‌های ادگارآلن‌پو مانند کلاغ، گربه‌ی سیاه، زنده‌به‌گور، سراسر آمیخته از وحشت، انزجار و بدبینی است زیرا احوال خود اینان با ناکامی و ضعف روحی و جسمی همراه بوده است.

برعکس آنان، آثار ارنست همینگوی و ویلیام فاکنر[۵۷] نویسندگان آمریکایی، راهنمای آدمی برای تلاشها و کوششهای خستگی‌ناپذیر است. آناتول‌فرانس[۵۸] و آندره‌ژید[۵۹] دو نویسنده‌ی فرانسوی انتقاد سازنده و کوبنده را هرگز در آثارشان از یاد نبرده‌اند و پاره‌یی از مقررات بی‌ارزش اجتماعی را که‌حکومتها برای اداره‌ی امور مردم اختراع‌کرده‌اند به‌باداستهزاء گرفته‌اند، درصورتی‌که دو هموطن دیگر آنان یعنی آلفونس‌دولامارتین[۶۰] و شارل‌پیربودلر[۶۱] از رنج و اندوه جاودانه سخن گفته‌اند که مولود زندگانی پر درد و رنج خود آنان بوده است.

بنابراین محل زندگانی، نحوه‌ی تربیت و احوال نویسنده، بصورتی ناخودآگاه درآثار او تأثیر برجای می‌نهد و مثل «ازکوزه همان برون تراود که در اوست» تا حد زیادی مصداق پیدا می‌کند. حال اگر این تأثیرات، افکار و اخلاق سودمند و باارزش باشند جای اعتراضی نیست اما اگر احوال سوء هنرمند در آثار او منعکس شوند و در جامعه مؤثر افتند، موجب تأسف خواهدبود.

۵۷- W. Faulkner (۱۸۹۷ ـ ۱۹۶۲).

۵۸- Anatol France (۱۸٤٤ ـ ۱۹۲٤).

۵۹- Andre Gide (۱۸٦۹ ـ ۱۹۵۱).

۶۰- Alphonse de Lamartine (۱۷۹۰ ـ ۱۸٦۹).

۶۱- Charle P. Baudelaire (۱۸۲۱ ـ ۱۸٦۷).

ادگار آلن‌پو

کلاغ

یك‌بار، در نیمشبی ظلمانی و موحش، هنگامی که خسته و ناتوان کتابی عجیب و مرموز را از اسرار یك علم فراموش شده می‌خواندم و از فرط خستگی چرت‌زنان سر خم کرده و نزدیك به خفتن بودم، ناگهان صدایی شنیدم. مثل این بود که کسی آهسته انگشت بر در اتاق من می‌زد. زیر لب گفتم: لابد دیدار-کننده‌یی به در می‌کوبد. همین است و چیزی بیش از این نیست.

خوب یادم می‌آید که ماه یخ‌زده‌ی دسامبر بود و هر شعله‌یی که در بخاری برمی‌خاست، سایه‌ی خود را آشکارا در کف اتاق می‌گسترانید. با اشتیاق‌فراوان در انتظار صبح بودم، زیرا هرقدر از کتابهایم خواسته بودم که مرا لحظه‌یی از غم مرگ «لنور» آزاد کنند، یارای این کار نیافته بودند. نتوانسته بودند مرا از یاد این دخترك زیبا و بی‌نظیر که‌اکنون فرشتگان او را «لنور» می‌خوانند، اما خودش دیگر در این دنیا نامی نخواهد داشت، بیرون برند.

صدای غم‌انگیز و مبهم خش‌خش پرده‌های ابریشمین ارغوانی در اتاق، مرا بی‌اختیار می‌لرزانید و دلم را از وحشتی مرموز که تا آن لحظه نظیرش را احساس نکرده بودم، آکنده می‌کرد. چنان وحشت‌زده بودم که برای تسکین تپش قلب خویش از جای برخاستم و دوباره گفتم: دیدارکننده‌یی است که برای ورود به اتاق من، انگشت بر در می‌زند. همین است و چیزی بیش از این نیست.

لختی چند این فکر روح مرا آرام کرد. تردید را کنار گذاشتم و گفتم: آقا، یا خانم! خواهش می‌کنم مرا ببخشید. علت تأخیر این بود که داشتم چرت‌می‌زدم و شما هم بقدری آهسته به در اتاق من کوفتید که تا مدتی مطمئن نبودم که‌صدای در شنیده‌ام. آن‌وقت در را چهارطاق گشودم، اما در بیرون فقط تاریکی شب بود و هیچ چیز جز آن نبود.

مدتی دراز نگاه نافذ خود را به‌اعماق ظلمت دوختم و بی‌حرکت برجای ماندم. با تعجب و بیم و تردید فراوان بر رؤیاهای عجیبی فرو رفتم که تا به‌امروز هیچ انسانی هرگز جرئت اندیشیدن بدانها را نیافته است. اما خاموشی همچنان ادامه داشت و سکوت عمیق شب به‌هم نخورد. تنها صدایی که در این خاموشی‌وسکوت برخاست، کلمه‌ی «لنور» بود که آهسته ازمیان دو لب من بیرون آمد و انعکاس صدای من دوباره زمزمه‌کنان نام «لنور» را به‌گوش من رساند. همین بود و چیزی بیش از این نبود.

با روحی آشفته به اتاق برگشتم. اما اندکی بعد دوباره صدایی بلندتر از بار نخست شنیدم. با خود گفتم: « یقیناً، یقیناً کسی پشت پنجره‌ی اتاق ایستاده است. ببینم کیست و این راز را آشکار کنم. اندکی درنگ کنم تا قلب من آرام

شود، و آن‌وقت در پی کشف این راز برآیم. قطعاً باد است که چنین می‌وزد... چیزی جز این نیست.

پنجره را گشودم، ناگهان دیدم کلاغی که گویی از کلاغان ایام مقدس کهن بود، بالهای خود را برهم سایید و وارد اتاق شد، اما با وقاری نظیر وقار آقاها و خانمهای اشرافی بالای در اتاق، روی مجسمه‌ی «پالاس» که درست بالای در نهاده شده بود، نشست. نشست و جای خود را مرتب کرد و هیچ کاری جز این نکرد.

دیدار این پرنده‌ی آبنوسی و متانت و وقاری که با حال جدی به قیافه‌ی خود می‌داد، دل افسرده‌ی مرا به‌خنده وامی‌داشت. به او گفتم: با آن‌که مویی بر سر و تاجی برآن نداری، یقیناً حیله‌گر نیستی. ای کلاغ‌شوم که از دنیای کهن آمده‌یی تا در کرانه‌های مرموز شب سرگردان شوی، بگو که نام اشرافی تو در دیار افلاطونی شب چیست؟ کلاغ به من گفت: هرگز.

اما کلاغ که روی مجسمه‌ی خاموش نشسته بود، جز این یك کلمـــه هیچ نگفت. گویی همه‌ی روح خود را در این یك کلمه جا داده بود. آن‌قدر خاموش نشست که آخر سکوت را شکستم و زیر لب گفتم: بسیار دوستان من از برم رفتند. فردا این دوست نیم‌شب نیز چون امیدهای ازدست رفته‌ی من از پیش من خواهد رفت. آن‌وقت پرنده دوباره به‌صدا درآمد و گفت: هرگز.

سکوتی که دوباره در دنبال این پاسخ حکمفرما شد، مرا ناراحت کرد. گفتم: لابد تمام علم و اطلاع او محدود به همین یك کلمه است. شاید این یك کلمه را نزد استادی بداقبال فراگرفته که براثر فشار روزافزون غمها و رنجهای زندگی، کلیه‌ی شعرهای او همین یك ترجیع‌بند را پیدا کرده است. همین یك ترجیع‌بند غم‌انگیز را که سرود مرگ امید و آرزوی اوست، «هرگز، هرگز».

آن‌وقت ناگهان بنظرم رسید که ارواحی ناپیدا، آهسته روی فرش ضخیم اتاق من راه می‌روند و مجمرهایی نامرئی بردست دارند که از آنها دودی عطرآگین برمی‌خیزد و هوای اتاق را غلیظ می‌کند. به خود گفتم: ای تیره‌روز! خدای تو با دست فرشتگان خویش برای تو آرامش روح فرستاده، داروی فـــراموشی فرستاده تا آن‌را بیاشامی و خاطره‌ی «لنور» ازدست‌رفته را ازیاد ببری!

اما کلاغ فریاد زد: هرگز.

گفتم: ای پیمبر، ای مظهر بدبختی! خواه پرنده باشی و خواه شیطان، خواه از طرف فریب‌دهنده‌ی بزرگ بدینجا روانه شده باشی و خواه توفانی سهمگین تو را بدین کرانه‌ی دورافتاده، بدین سرزمین خاموش جادوشده، بدین خانه‌ی آکنده از کابوس و وحشت افکنده باشد، خواهش می‌کنم صمیمانه به من بگویی: آیا مرهمی برای التیام زخم‌دل من وجود دارد؟

کلاغ گفت: نه، هرگز.

گفتم: ای پیمبر! ای مظهر بدبختی که خواه پرنده باشی و خواه شیطان،

همچنان پیمبر هستی، تو را بدان آسمان که ما هر دو پرستش می‌کنیم، به روح پر از غم و نومیدی من بگو، آیا در بهشت دوردست، این روح افسرده خواهد توانست دوشیزه‌یی مقدس را که در دنیای فرشتگان «لنور» نام دارد در آغوش بکشد؟

کلاغ گفت: هرگز.

خشمگین از جا جستم و فریاد زدم: خواه پرنده باشی و خواه شیطان، این گفته‌ی تو فریاد جدایی ما بود. زود به‌میان توفان بازگرد، به ساحل افلاطونی شب بازگرد، و در اتاق من هیچ پر سیاهی به‌یاد دروغی که گفتی برجای مگذار. از روی این مجسمه که بالای در اتاق من است، برخیز و تنهایی مرا برهم مزن.

کلاغ گفت: هرگز.

هنوز کلاغ، بیحرکت و آرام، همچنان روی مجسمه‌ی پریده‌رنگ پالاس در بالای در اتاق من نشسته است چشمان او درست حالت چشمان شیطانی را دارد که به رؤیا فرو رفته باشد و نور چراغ که بدو می‌تابد، سایه‌ی او را بر کف اتاق می‌گستراند... و من حس می‌کنم که از این پس دیگر روح من از این سایه که در کف اتاق می‌لرزد، جدا نخواهد شد. هرگز از این حد بالاتر نخواهد رفت، هرگز بالاتر نخواهد رفت.

(ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا)

طرح داستان

طرح داستان، چهـــار چوب خلاصه‌شده‌ی آن است. خطوط اساسی یك داستان بدون اشاره به مطالب فرعی، طرح آن داستان را تشکیل می‌دهد. در طرح باید وقایع اصلی به‌هم پیوند کـــامل داشته باشند و در رابطه‌ی میان علت و معلول گسیخته نشود.

در آغاز طرح‌ریزی داستان، شخص یا اشخاصی را برای‌ایفای نقشهایی برمی‌گزینیم، بــرای آنـــان صفات و مشخصاتی تعیین می‌کنیم و آنگاه آن نقشها را به‌آنان می‌سپاریم و سپس به‌ملاحظه‌ی طرز اجرای نقشها می‌پردازیم تا ببینیم محصول نقشه و اندیشه‌ی ما چگونه ببار می‌آید. آیا شخصیت‌های ما با اخلاق و عـــادات و نیرو و شکل و شمایلی که به آنها داده‌ایم از عهده‌ی انجام دادن آن کارها برمی‌آیند یا نه. اگر بـــر نمی‌آیند در مشخصات آنهـــا

تجدیدنظر می‌کنیم یا در رلها تغییراتی اندك به‌انجام می‌رسانیم. حتی در روند داستان تحولی ایجاد می‌کنیم و اگر لازم باشدحوادث تازه پدید می‌آوریم و هیجان و انتظار چاشنی می‌کنیم.

همچنان‌که پیشتر هم اشاره شده، طرح باید قابل انعطاف باشد بطوری‌که حتی در حین نگارش‌هم بتواند توسعه داده‌شود یا صحنه‌ها و شاخه‌هایی از آن هرس گردد.

طرح آن‌وقت تغییرپذیر نیست که پیرامون آن بررسی کافی بعمل آمده و نویسنده بارها آن را زیر و رو کرده باشد. با این همه نویسنده مجبور نیست که موبه‌مو از طرحی که بوسیله‌ی خود او بنیاد افکنده و تنظیم شده پیروی کند.

هر اندازه طرح کامل باشد، کار نویسنده سهلتر خواهدشد، بویژه درباره‌ی نویسندگان جوان و کم‌تجربه که بدون داشتن طرح کامل به یقین درمیانه‌ی نوشتن دچار مشکل می‌شوند و ازکار بازمی‌مانند. کامل بودن طرح موجب آسایش‌خاطر نویسنده می‌شود و از یأس و سرگشتگی او جلوگیری می‌کند.

نباید فراموش کرد که طرح داستان باید روشن، بدون ابهام و ابتکاری و موافق با اصول داستان‌پردازی مترقی باشد.

سامرست‌موام درباره‌ی طرح داستان چنین می‌نویسد:

«خلق یك داستان خوب، امری است واقعاً دشوار، چه داستان باید تا آنجا که لازم است به‌هم مربوط باشد و در حد تأمین نیازمندیهای تم داستان، احتمال وقوع داشته باشد و خاصه کیفیتش چنان باشد که بسط و گسترش خصوصیات اشخاص داستان را نشان دهد و در پیش روی خواننده نهد. داستان باید کامل باشد، یعنی هنگامی‌که پایان پذیرفت، سخنی درباره‌ی اشخاص و حرفی در مورد اعمالشان باقی نمانده باشد. بایدابتدا، و نیمه‌راه و انتهایی داشته باشد. طرحی نو و بکر داشته باشد.

بهترین طرح، طرحی است که مردم بدان توجه نکرده باشند،

چیزی است که بتواند علاقه و میل خواننده را در مسیر مناسبی بیفکند و بسوی نقطه‌ی دلخواه هدایت کند، و این، شاید از مهمترین نکات داستان‌نویسی است، زیرا با هدایت میل و رغبت خواننده است که نویسنده می‌تواند او را صحنه به صحنه باخود ببرد و احساسی را که می‌خواهد، در او برانگیزد. اما بهرحال، تلاشی را که بدین‌منظور می‌کند، خواننده نباید ببیند. دقت و نظم عناصر طرح باید چنان وی را به‌خود مشغول دارد که وجود راهنما را احساس نکند، بلکه خود، با میل و رغبت براه بیفتد و به‌مقصد برسد.»[۶۲]

پیشتر گفته شد که خلاصه و عصاره‌ی یك داستان که رئوس مطالب را تشکیل می‌دهد، خود طرح داستان است.
اکنون عصاره‌ی داستان «آخرین برگ» اثر ا. هنری در چند سطر آورده می‌شود که می‌تواند طرح داستان بشمار آید.

ا. هنری

آخرین برگ

دختر جوانی بیمار است. مدتها در بستر آرمیده و به‌سبب دراز شدن دوره‌ی بیماری روحش دچار ناتوانی گردیده بطوری‌که می‌پندارد با فرو افتادن آخرین برگ درختی که در حیاط ساختمان قرار دارد، چراغ عمرش خاموش خواهد شد. جوانی که دوست اوست و از این خیال و تصور ناصواب دختررنج می‌برد، از روی اتفاق، روزی این قصه را با نقاشی که در همان ساختمان‌سکونت دارد، درمیان می‌گذارد. نقاش از این ماجرا دلتنگ می‌شود و مصمم می‌گردد که چاره‌یی بیندیشد. از این‌رو در یك نیمه‌شب سرد پاییزی دست‌بکار می‌شود و برگی به همان رنگ و ابعاد برگهای باقیمانده‌ی درخت، روی دیوار نزدیك آن درخت تصویر می‌کند.

همه‌ی برگهای درخت می‌ریزند اما این برگ باقی می‌ماند، سبب قوت قلب

۶۲ــ ابراهیم یونسی، **هنر داستان‌نویسی**، ص ۲۶.

دختر و سرانجام بهبود او می‌شود.

نویسنده داستان را در همین‌جا بپایان می‌برد، اما بعد بـاحتمال درصدد برمی‌آید که با طرح نکته‌یی دیگر، داستان را برای ایجاد هیجان، نوعی دیگر به آخر برساند، مثلا بشکلی غم‌انگیز، و آنگاه پایان قصه این‌سان طرح‌ریزی‌می‌شود: به‌دنبال بهبود دختر پیر نقاش فداکار در آن نیمه شب سرد دچار بیماری شدید می‌گردد و زندگی را بدرود می‌گوید.

حفظ رابطه‌ی علت و معلول در طرح

در طرح یك داستان نباید برقرار بودن رابطه‌ی علت و معلول و پیوند استوار وقایع را به یکدیگر از نظر دور داشت. باید کیفیت عمل و عکس‌العمل روشن باشد و حوادث بنحوی دنبال هم قرار گیرند که بروز حوادث بعدی طبیعی بنظر آیند. حوادثی که رخ می‌دهند مجرد و بیگانه نباشند و ضمن ایجاد تأثیر درمجموع داستان، به وقایع قبلی و بعدی نیز ارتباط داشته باشند. به همان نسبت که داستان به‌پیش می‌رود، برتعداد وقایع افزوده شود و زنجیر حوادث گسیخته نگردد. البته معنی این‌نکته آن نیست که تمام وقایع یك داستان باید به‌هم پیوسته باشند،زیرا در هرحال باید جایی حادثه‌یی پایان یابد و حادثه‌ی دیگری آغاز گردد. مقصود آن است که درموارد بسیار، وقوع اتفاقات، مولود حوادث قبلی است، بنابراین باید رابطه‌ی این صحنه‌ها بایکدیگر قطع نشود. آوردن مثالی دراین‌باره، به روشن شدن نکته‌ی مورد بحث کمك می‌کند:

داستان رستم و سهراب ـ از شاهنامه‌ی فردوسی

در داستان مشهور رستم و سهراب، پدری (رستم) فرزندش (سهراب) را با بیرحمی به‌هلاکت می‌رساند. اما هیچ‌کس به‌رستم عنوان «قاتل» نمی‌دهد، زیرا با توجه به سلسله‌ی علت و معلول، پدر، پسرش را نمی‌شناخته است،درصورتی که‌اگر پدرمی‌دانست

که میوه‌ی دلش را ناجوانمردانه بقتل می‌رساند، همه‌کس از این پدر دیوسیرت تنفر می‌یافت و اورا جانوری‌درنده بشمارمی‌آورد.
مهمترین نسبتی که می‌توان در این حکایت بـــه رستم داد: خشونت و جاه‌طلبی و غرور این جهان‌پهلوان کهنسال و نامدار است و بس.

بنابراین، رابطه‌ی استوار علت و معلول در این داستان است که چون بصورتی دقیق حفظ شده، هم داستان بشکلی طبیعی به سیر خود ادامه داده و هم کسی از رفتار رستم، چنانکه باید، بخشم نمی‌آید. کشته شدن سهراب با توجه به‌وقایع پیشین داستان،امری عادی تلقی می‌شود زیرا دو پهلوان از دو سپاه مختلف و مخالف، دربرابر یکدیگر قرار می‌گیرند و طبق سنت آن روزگـــار قـــرار مصاف داده می‌شود و به‌موجب شرطی که تعیین می‌گردد، مقرر می‌شود که غالب، مغلوب را ازمیان بردارد و به همین شیوه عمل می‌شود و درپایان این تراژدی است که رستم وهمچنین خوانندگان یا تماشاییان داستان متوجه می‌شوند آن‌که کشته شده فرزنددلبند همان کهن پهلوان مغرور بوده است.

درضمن، بروز حوادث در این داستان بصورتی است که رفته رفته هیجان خواننده را به اوج می‌رساند و سرانجام، با اندوهی بزرگـــ، درمیان زاری پیر جهان‌ستان و سکوت ملال‌انگیز بعد از آن، بپایان می‌رسد.

همه‌ی حوادث شگفت‌انگیز و پرتحرک داستان مـــولود طـــرح استوار قبلی است که شاعر توانا و داستان‌سرای چیره‌دست، در آغاز فراهم آورده و با دقت کاملی آن‌را بنظم درآورده و بـــاجرا گذارده است.

مکان داستان

نویسنده باید میدان عمل داستان را بـــروشنی معین سازد.

صحنه‌های داستان او نقاطی باشد در روی همین زمین، نه در عالم خواب و خیال یا در آسمان و جاهای موهوم و ناشناس.

دیگر این‌که نویسنده آن مناطق را خود خوب بشناسد و حدود و مشخصات جایی را که به‌وصف درمی‌آورد نیك بداند، در غیر این صورت خواننده گمراه می‌شود و اعتمادش از نویسنده سلب می‌گردد.

همچنین نویسنده باید محیطی را که برای وقوع داستان برمی‌گزیند، مناسب حوادث داستان باشد. مثلا اگر از تهران صحبت می‌کند، از مه غلیظ، و از مناطق جنوب ایران به‌عنوان سرزمینهای یخ‌بندان یاد نکند. نیز از مختصات دیگر محیط و شرایط اقلیمی آن بخوبی آگاه باشد تا بتواند اوضاع و احوال آنجا را بدرستی تصویر کند و در صورت لزوم حتی از جزئیات مشخصات آن منطقه گفت‌وگو درپیوندد.

برخی از نویسندگان چنان می‌پندارند که‌کشاندن خوانندگان به سرزمینهای موهوم وناشناس برارج نوشته‌ی آنان می‌افزاید. البته اگر داستان شامل پیامی بزرگ و گفت‌وگو از نقاط دور-دست ولی نه موهوم و خیالی متضمن فایده‌یی باشد، این کار خالی از اشکال است، اما اگر مقصود نویسنده ایجاد شگفتی و حیرت در خواننده است و برای نقل قصه‌یی برای سرگرمی مردم به این کار دست می‌یازد عملی باارزش نیست. همینگوی در «برفهای کلیمانجارو» خوانندگان خود را به فراز آن کوه می‌برد و از آنجا به چمنزارها و دشتهای سبز آفریقا می‌رساند و از درون خیمه‌یی در زیر درختان بلند بسی نکته‌های نغز بیان می‌کند. در داستانهای دیگر خود گاه از سرزمین اسپانیا و ایتالیا و زمانی از دریای میشیگان و سواحل کوبا مضامین دلکش می‌یابد و در سیر وسیاحت خواننده چیزها به او می‌آموزد، اما کافکا در داستان «مسخ» افکار مالیخولیایی عرضه می‌دارد و اگر به سفری دور اقدام می‌کند،

خواب آشفته‌یی را در گورستانی بعید توصیف می‌نماید که اکنون می‌خوانیم:

فرانتس کافکا

خواب

ژوزف ك... خواب می‌دید.

در آن روز هوا دلپذیر و آسمان صاف بود. ژوزف قصد تفریح داشت، ولی هنوز بیش از چند قدم به جلو برنداشته بود، که خود را در گورستان می‌یافت. خیابانها کج‌ومعوج و پیشروی در آن بصعوبت انجام می‌گرفت و بااین حال ژوزف در یکی از خیابانها داخل می‌شد و در مسافتی دور از آنجا متوجه گوری شد که همین چند روز پیش حفر شده بود و روی آن‌را پوشانده بودند. وی چنان مجذوب به گور تازه بود که در تصور خود هرگز وصول به‌آن‌را در قدرت خود نمی‌یافت و لحظاتی براو می‌گذشت که گور از دسترس نظاره‌ی او ناپدید می‌شد.

ژوزف همچنان خیره مانده بود و به آن‌سو می‌نگریست. ناگهان برجستگی شبیه به‌گور رادر کنار خیابان و اندکی پشت سر خود مشاهده کرد. در این‌اثنا، از سوی دیگر تپه، سنگ قبری که دو نفر حمل می‌کردند به‌زمین می‌افتاد.

این وضع در ژوزف حیرتی ببار می‌آورد. به سنگ نگاه می‌کرد و آن‌را با زمین چسبیده می‌یافت و در همان حال از پشت درختان اندام انسانی ظاهرمی‌شد که ژوزف در نظر اول او را شناخت، او اهل حرفه بود. این هنرمند شلواری به پا داشت! و پیراهنی که دگمه‌هایش باز بود و اندام او را می‌پوشاند. هنرمند قدم برمی‌داشت و مدادی را در دست حرکت می‌داد و اشکالی را در هوا ترسیم می‌کرد. سپس به سنگ گور نزدیك می‌شد و بی‌آن‌که کمر خم کند، در قسمت بالای سنگ چیزی می‌نوشت.

مرد زبردست با مهارت، با مداد معمولی خود، حروف طلایی را ظاهــر می‌ساخت و آنچه روی سنگ می‌نوشت، به‌این‌ترتیب جلوه می‌کرد: «دراینجا...»

حروف با کمال وضوح و درنهایت سلیقه با رنگ طلا روی سنگ نقش می‌بست. مرد هنرمند پس از حك دو کلمه، روبه‌ژوزف کرده بود و او را نگاه می‌کرد، ولی ژوزف مجذوب کلمات بود و توجهی به‌هنرمند نداشت و نگاهش به سنگ گور خیره مانده بود.

هنرمند بار دیگر بکار خود می‌پرداخت، ولی این‌بار معلوم نبود چه اشکالی پیش می‌آمد که او را از ادامه‌ی فعالیت بازمی‌داشت و بالاخره مداد از دستش افتاد و او بار دیگر با نگرانی به ژوزف نگریست.

در این میان ساعت کلیسا در گورستان بدون آن‌که موقع آن باشد، زنگ می‌زد. دست هنرمند در هوا بحرکت درمی‌آمد و زنگ ساکت می‌شد و لحظه‌یی بعد دوباره صدای زنگ برمیخاست که بآرامی روبه‌تخفیف می‌گذاشت وسکوت برقرار می‌گشت.

ژوزف به‌رقت آمده بود و موقعیت اسف‌آور هنرمند او را به‌تأثر وامی‌داشت و بدنبال آن به گریستن می‌پرداخت. هنرمند در انتظار لحظه‌یی بود که ژوزف آرام شود، ولی ژوزف آرام نمی‌شد و هنرمند ناچار می‌شد کارش را ادامه‌دهد.

اولین کلمه‌یی که روی سنگ نقش می‌گرفت، تخفیفی در انــدوه ژوزف می‌بخشید، ولی هنرمند علیرغم کوششی که بکار می‌برد، نفرتی در کار خود احساس می‌کرد و بزحمت آن‌را خاتمه می‌داد.

درواقع آنچه می‌نوشت زیبا نبود و رنگ طلایی در آن دیده نمی‌شد خط کمرنگ و حرف «ل» بیش از حد درشت می‌شد.

هنرمند منقلب و به خشمی دیوانه‌وار دچار بود، پا را محکم به تپه‌ی برآمده می‌زد و خاك به اطراف می‌پاشید. در آن حال ژوزف به اندیشه‌ی حکاك پــی می‌برد ولی مجال جلوگیری نداشت. حکاك انگشتها را درون خاك فرو برده بود و آن‌را حفر می‌کرد و همه چیز آماده می‌شد.

درحقیقت قشر نازك خاك زاییده‌ی تخیلات بود، سوراخ بزرگی با جدارهای عمودی زیر پای ژوزف نمایان می‌شد و ژوزف در آن فرو می‌رفت و بــه پشت می‌افتاد.

بالاخره وقتی ژوزف در گودال اسرارآمیز فرو می‌رفت و سرش بالا بود، اسم او با نقوش برجسته در آن بالا و روی سنگ نقش می‌بست.

هنگامی که ژوزف چشم می‌گشود و بیدار می‌شد، هنوز شیفته‌ی آن منظره بود.[۶۳]

بیان نکته‌های عالی و تفکرانگیز بیش از محیط دریك داستان ارزش دارد و گاه اصلا خواننده به محیط داستان نمی‌اندیشد بلکه وقایع با ارزش و کیفیت سرنــوشت قهرمانان و نتایج درخشان داستان است که نظر او را بسوی خود می‌کشند. برای او اهمیت ندارد که مثلا فلان ملاقات در خیابان اتفاق افتاده یا در بیابان،

۶۳ــ فرانتس کافکا، **مسخ**، ترجمه‌ی حسینقلی جــواهرچی، تهران، چــاپ فرخی، از ص ۱۹۸ ــ ۲۰۱.

در خانه یا اداره، در شهر تبریز بوده یا شهر یزد، مگر آن‌که موضوع داستان توصیف نقاط ویژه و استثنایی از شهر و کوه و جنگل و امثال اینها باشد که برای مردم یك دیار ناشناخته بوده و کسی یا هیأتی از آنجا برای نخستین بار دیدار کرده و گزارشی از اوضاع و احوال آن مناطق ناشناخته و شگفت‌انگیز تهیه کرده باشند مانند شرح مسافرت گروهی از دانشمندان و جهانگردان از قطب شمال و جنوب و برخی نقاط عجیب که حدود هشتاد سال پیش، سخت نظر مردم را به خواندن و آگاه شدن از اوضاع آنجا جلب کرده بود.

سبب این‌که برخی نویسندگان خوانندگان خود را به دیار دور و تازه و ناآشنا می‌کشانند این است که گمان می‌کنند چون محیط زیست و آشنا ممکن است چندان‌موردتوجه نباشد، بنابراین‌محتمل است نظر آنان را جلب نکند. اگر نویسنده، خود، به محیطی که آنجا را محل وقوع حوادث داستان قرار می‌دهد آشنایی کامل نداشته باشد و مشخصات آنجا را در کتابها خوانده یا از دیگران شنیده باشد، هرگز در کار خود موفق نخواهد شد و اعتماد مردم را جلب نخواهد کرد. ازسوی دیگر همچنان‌که اشاره شد، آنچه مهمتر از محیط داستان است، موضوع و پیام و اندیشه‌یی است که در داستان مطرح شده نه فقط محیط داستان که آشنا باشد یا بیگانه.

شیوه‌ی بیان داستان

دربیان داستان و بازگفتن احوال قهرمان یا قهرمانان داستان سه روش متداول است: نخست بصورت سوم شخص، دیگر بصورت اول شخص مفرد یا متکلم‌وسوم بشکل‌ارسال نامه‌یا نامه‌های‌متعدد.

آنگاه که از قهرمان داستان به‌عنوان سوم شخص یاد می‌کنیم، کار ما آسانتر و طبیعی‌تر است تا این‌که آن را از زبان اول شخص

مفرد بیان نماییم و درواقع از سوی نویسنده‌ی کتاب بازگوییم.

وقتی داستان را بصورت سوم شخص آغاز کنیم که مثلا: پرویز مرد شیادی بود که پیوسته از راه فریب دیگران امرارمعاش می‌کرد،...

به امری عادی اشاره کرده و داستان را با وضع طبیعی بیان داشته‌ایم.

اما هنگامی که آن‌را بصورت اول شخص مفرد شروع کنیم، باید چنین بگوییم: من که مردی شیاد بودم و از راه فریب دیگران امرارمعاش می‌کردم،...

که ملاحظه می‌شود در این نوع بیان مشکلاتی پیش می‌آید. در مورد افعال و صفات مثبت شخصیت داستان هم همین اشکال وجود دارد. مثلا اگر این جمله‌ها را بشکل سوم شخص نقل کنیم، سخن ماعادی است: او که مردی خردمند و جهاندیده بود، به همه‌کس مهربانی می‌کرد و از خدمت باز نمی‌ایستاد، بنابه‌عللی شهر خود را ترک کرد...

حال اگر همین مطالب را بصورت اول‌شخص بگوییم، برخودخواهی ما دلالت خواهد کرد: من که مردی خردمند و جهاندیده بودم، به همه‌کس مهربانی می‌کردم و از خدمت باز نمی‌ایستادم بنابه‌عللی شهر خود را ترک کردم...

البته این مشکل درباره‌ی اول شخص همیشه پدید نمی‌آید، اما وقوع آن غیرممکن نیست. بسیارند رمانهای بزرگ جهان که بصورت اول شخص مفرد و ظاهراً از زبان نویسنده و به‌عنوان شرح حال خود او نگارش یافته‌اند:

آلفونس دولامارتین

رافائل

«در لحظات معدودی که به اجبار او را ترک می‌گفتم و به اتاق خود می‌رفتم، حتی در میان روز، خود را در قفسی بی‌هوا و بی‌نور تصور می‌کردم چندان که

خورشید رخشان را نیز اگر به‌وسیله‌ی او بر نمی‌تابید قدرت روشن ساختن من نبود.

هرچه او را بیشتر می‌دیدم، بیشتر به تحسین و اعجاب، زبان می‌گشودم و کمتر می‌توانستم او را موجودی ازجنس خود گمان کنم. سلطه‌ی عشق او در ذهن من حکم ایمان یافته بود و من از یافتن نامی برای او عاجز بودم و از این‌رو پیش خود، او را به «راز» موسوم کردم.

او توانسته بود مرا به اقرار شاعری خود وادارد، ولی هیچگاه اشعار خود را بدو نشان ندادم، چه ظاهراً بدین‌زبان مصنوع که سادگی احساسات و عواطف را ازمیان می‌برد، علاقه‌یی چندان نداشت. روح او بلندتر و عالیتر از آن بود که بدین قیود و ظواهر نظم اکتفا کند، بلکه خود، به شعری عاری از وزن شبیه بود که چون دل، از قیود، برهنه و مثل اولین کلام، ساده و مانند شب، مرموز، بسان روز روشن و همچون نور، سریع و چون مفهوم مکان، وسیع باشد!

روحش به آهنگی شباهت داشت که هیچ وسیله‌یی را قدرت ضبط آن‌نبود، صدای او آوازی بود که هیچ‌یك از آهنگهای شعر با آن برابری نمی‌توانست کرد و من اگر دیرگاهی نیز در کنار او بسر می‌بردم، به خواندن و سرودن شعردست نمی‌توانستم زد. چه او برای من شعر مجسم طبیعت بود.

گذشته از این، شعرهای مادی و مصنوع اواخر قرن هجدهم که او کتابهایی به آن سبك در اتاق خود داشت، به‌کار ما نمی‌آمد. روح اوکانونی از غم وتصور و خیال بود که سراسر نغمات هوا و آبها در او تأثیری نمی‌توانست کرد. گاه نزد من به خواندن این کتابها شروع می‌کرد و براثر شهرتی که گویندگان آنها داشتند، تمجیدی از آنها می‌نمود ولی بزودی از این کار بیزار می‌شد و بدورشان می‌انداخت.

تنها یك‌بار، بی‌اراده یکی از اشعار خود را برای او خواندم که او تصور نمی‌کرد و نمی‌خواست که از من باشد. یکی از دوستان من «لوئی» به دیدارم آمده بود تا چند روزی را با ما بگذراند. یك‌شب لوئی که شاعر بود، شعر غم‌انگیزی در ذهن سرود و خواست آن‌را بنویسد. ژولی مداد و کاغذی به او داد و لوئی بر سنگ مرمر بخاری چند بیت از اشعار شکایت‌آمیز غم‌آور نگاشت که قسمتی از آن چنین است:

من که در ضیافت حیات، مهمانی بینوایم،
یك روز پدیدار شدم و روزی زندگی را بدرود می‌گویم
می‌میرم و بر قبر من که اکنون بآهستگی سوی آن رهسپارم،
هیچ‌کس نمی‌آید تا قطره‌یی اشك بریزد.

با قرائت اشعار، در چهره‌ی ژولی آثار غمی لطیف و جمالی الهی پدیدارشد ولی این اشعار در نظر او تنها ظهوری موقت از عواطف من نسبت به او بود، و ازاین‌روی تنها به‌تمجید آن‌اکتفا کرد و دیگر درآن باب بامن سخنی نگفت...»

(ترجمه‌ی دکتر ذبیح‌الله صفا)

نقش قهرمانان

برگزیدن شخصیت یا شخصیت‌های مناسب، با صفات و خصال و تواناییهای ویژه‌ی خود، یکی از فنون مهم و قابل دقت در داستان‌پردازی است. در یك داستان کوتاه از یك شخصیت اصلی و در داستان بلند از چند شخصیت سخن می‌رود که هریك کاری انجام می‌دهند، وظایفی به‌عهده دارند و در موقع لازم پا به صحنه می‌گذارند. در بیشتر داستانها یك یا دو نفر از اینان‌دارای نقشهای حساس‌تراند و محور عمومی داستان را تشکیل می‌دهند که اغلب تا پایان سرگذشت از آنان سخن گفته می‌شود.

نویسنده باید پیش از آغاز نگارش، این نکته‌ها را درباره‌ی شخصیت‌های داستان بررسی و روشن کند:

ـ نقشهای اصلی و فرعی هر شخصیت.

ـ صفات و مشخصات او. (سن ـ مقام ـ ارزش ـ نسبتش با دیگران...)

ـ ترتیب اجرای نقش و ورود او به صحنه، پیوستن به‌جرگه‌ی دیگران، جدا شدن از متن داستان، پایان زمان حضورش در داستان...

در یك داستان، هریك از افراد با اخلاق، خوی و توان و مقام خاص خود معرفی می‌شوند. قهرمانی باید دارای رفتاری ملایم، انسانی و آرام باشد. دیگری خشن و بی‌ملاحظه، آن دیگری بد‌اندیش یا نیك‌اندیش، حسود یا خیرخواه و غیر اینها. بنابراین، جریان حکایت و روند داستان، باید صورت طبیعی خود را حفظ کندو هریك ازافراد، بموقع‌خود و با رفتاری که مناسب او اوست ظاهر شود، نه‌این‌که یکی‌از شخصیت‌ها ناگهان‌تغییرخصلت‌دهد و بدون سبب، آن که مظهر صفات نیك بود، شخصی درنده‌خو شود، یا لحن ادای مطالب توسط آن که اهل خشم و غضب معرفی وتعیین شده است، نرم و آرام گردد و داستان را از سیر طبیعی و درست

خود دور سازد.

برای این کار باید به‌هنگام طرح‌ریزی داستان، وظیفه‌ی هر یك از شخصیت‌ها بدرستی و روشنی تعیین شود و اگر قرار است طبق قرار داستان احوال مختلفی برای برخی از افراد عارض گردد، زمان، حدود و نوع آن از پیش معین گردد.

رعایت تناسب

حفظ حدود اعمال و گفتار شخصیت‌ها و رعایت تناسب در مقدار توصیف و شرح صحنه‌ها در داستان‌نویسی از نکات مهم است. بنابراین، تناسب، مربوط به دو رکن داستان می‌شود: یکی کارها و سخنان قهرمانان و دیگر متن خود داستان.

۱ـ تناسب در شرح و وصف (تناسب در زمان و مکان)

در بعضی داستانها ملاحظه می‌شود که در شرح وقایع و وصف صحنه‌ها رعایت تناسب نشده و اعمال شخصیت‌ها و زمان منطقی انجام گرفتن کارها مورد محاسبه قرار نگرفته است. آنجا که باید حادثه‌یی در حدود سه سطر بیان شود، مثلا دو صفحه برای آن تخصیص یافته است، اما در وقتی دیگر، که موضوع، مستلزم تفصیل، شرح و وصف است، باختصار برگزار شده و حق مطلب ادا نگردیده است، بویژه در نمایش و فیلم باید تناسب در همه‌چیز برقرار باشد تا صحنه‌ها واجرای نقشها ووقوع حوادث، طبیعی و واقعی بنظر آید.

برفرض اگر از یك میدان کارزار گفت‌وگو می‌شود که‌صدای غرش توپها گوش آسمان را می‌خراشد و ماشین‌ها و ابزار جنگی، زیر گلوله‌های توپ این سو و آن‌سو منتقل می‌گردد و سربازان با هراس تمام بطرف پناهگاهها وسنگرهامی‌شتابند، زخمی‌شدگان‌در هر گوشه و کنار به‌زمین افتاده‌اند و ناله و فریاد می‌کنند، در هر

سو انفجاری مهیب روی می‌دهد و در این میان دو سرباز که‌دوست قدیمی هستند از روی اتفاق باهم روبه‌رو می‌شوند و به گفت‌وگو می‌پردازند، معلوم‌است‌که‌در چنین‌شرایطی‌ملاقات‌این‌دو باید‌بسیار کوتاه و شتاب‌آمیز باشد و بیش از چند لحظه بطول نکشد، و اگر نویسنده این دیدار را در آن اوضاع سهمگین نیم‌ساعت تعیین‌کند و پنج صفحه به شرح آن بپردازد که میان آنان سخن از ایام شیرین تحصیلی یا مسافرتی که چند سال پیش با هم کرده‌اند بمیان آید و با آرامش خاطر از وقایع دل‌انگیز نوجوانی و خاطرات آن صحبت کنند و بصورتی که گویی در باغی به تفرج مشغول‌اند، بی‌خبر از آن احوال خطرناك شرایط را از نظر دور دارند، به اشتباه رفته است. همچنان که اشاره شد، این برخورد و دیدار باید از چند لحظه تجاوز نکند و بیش از چند جمله، آن‌هم در حین فرار و همراه با اضطراب شدید، ردو بدل نشود.

در شرایط عادی، هرکاری که انجام می‌گیرد به زمانی منطقی نیاز دارد که متناسب با آن باشد. نمی‌توان چنین نوشت که مثلا کسی که تازه از سفر آمده و به شهری ناشناس وارد شده است، در یك روز شغلی برای خود دست‌وپا کند و بعدازظهر همان روز با دختری آشنا شود، بیدرنگ ازدواج صورت بگیرد و هردو به خانه‌یی که تازه کرایه کرده‌اند، منتقل شوند.

مکان داستان باید صورتی کاملا واقعی و متناسب با موضوع داشته باشد. بقدر کافی برای شناساندن آن توضیح داده شود که خواننده معتقد گردد که چنین انتخابی درست و بجا بوده است. مکانهای ناشناخته و رؤیایی باداستانهای واقع‌گرای امروزتناسب ندارد و چیزی به اهمیت داستان نمی‌افزاید.

عدم توجه و دقت در مکان داستان و شرح صحنه‌ها از قدر و ارج داستان می‌کاهد. چند سال پیش، به‌قلم یکی از نویسندگان مشهور ایرانی، داستانی شیرین، ممتاز و با ارزش منتشر شد که

برخی از مردم دو یا سه بار آن را خواندند و تحسین کردند، اما در همان اوان، در یکی از روزنامه‌ها، نکته‌یی از آن کتاب مورد انتقاد صحیح قرار گرفت که از ارج آن کتاب بسیار کاست وجای تأسف بود که چگونه نویسنده‌یی هنرمند وآزموده براثر یك بیدقتی کوچك، سبب فراهم آمدن آن نقص بزرگ برای کتاب خود شده است.

کیفیت ماجرا از این قرار بود که نویسنده پس از شرح مبسوطی درباره‌ی یخ و برفی که تمام زمین را پوشانده بود، چنین نوشته بود: اتومبیل جلوی اداره‌ی... ایستاد. همه‌جا از یخ و برف پوشیده شده بود. راننده بشتاب به‌زیر آمد. نامه را به دربان اداره داد، دوباره درون اتومبیل قرار گرفت، آن را بحرکت درآورد و گرد و خاك زیادی به‌هوا برخاست!

نویسنده‌ی بی‌تجربه‌ی دیگری درکتابی نوشته‌بود که: «...مرد را به‌زندان تاریك و موحش افکندند. چشمش در آن تاریکی هیچ‌جا را نمی‌دید و نزدیك بود که از بیم تاریکی و تنهایی، قالب تهی کند. ولی سرانجام به خود جرأت داد، آرام گرفت و آنگاه کتابی را که در جیب داشت، بیرون آورد و شروع به خواندن کرد!

۲ـ تناسب در اعمال و گفتار

تناسب در اعمال و گفتار بدین معنی است که شخصیت‌های داستان را به کارهایی واداریم یا بیان سخنانی رابه آنان نسبت دهیم‌که درخور موقع ومقام وسن ودانش وخرد وسطح اندیشه‌ی آنان باشد، نه این‌که عقل سلیم اعمال و گفتار آنان را دور از واقعیت بداند.

اگر از پیرمردی نحیف گفت‌وگو می‌کنیم، باید حرکاتش را با سن و نیروی جسمانی او تطبیق دهیم، یا اگر از طفلی بحث می‌کنیم، باید ذکر مطالبی را به او منتسب بدانیم که درخور سن

و سال و معلومات او باشد، در غیر این صورت نوشته‌ی خود را دچار ابتذال خواهیم کرد.

یك بار، نویسنده‌یی، از زبان طفلی یازده ساله مطالب فلسفی مهمی نقل کرده بود که هیچ عاقلی نمی‌توانست آن‌را قبول کند.

این طفل، که تنها سفر می‌کرد، از هر دری سخن می‌گفت و مسائل غامضی را از فلسفه‌ی حیات با مهارت خـــاص در قطار راه‌آهن برای مسافران مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌داد.

در جای دیگر، راهزنی که در همه‌ی عمر به غارت مسافران پرداخته بود، هنگامی که در یك کمین‌گاه، با تفنگ خود، بسوی دو سوار نشانه می‌رفت، براثر اندرز رهگذری، دست از کارهای ناروا فروشبست، یك‌باره تفنگ را بسویی افکند، خوی مردمی یافت‌واز همانجا به‌شهر رفت و زندگی شرافتمندانه‌یی در پیش گرفت!

این قبیل اشتباهها که اغلب مولودناپختگی است، موجب‌تباهی داستان و نمایشنامه می‌شود و بکلی ارزش کار را ازمیان می‌برد.

داستان‌پرداز باید در کارها و گفتارهایی که به افراد داستان خود نسبت می‌دهد، به‌هنگام طرح داستان، دقت‌کافی مبذول دارد، لااقل نوشته‌ی خود را یك‌بار با حوصله بخواند و پس از بررسی کامل و سنجش تمام جوانب، به نشر آن اقدام کند.

یکی از شاعران و نویسندگان مـــی‌نویسد: «وقتی شعـــری می‌سرایم، پس از گذشت یك‌شب، دوباره به بررسی آن می‌پردازم و تغییرات زیادی به آن می‌دهم.» شیوه‌ی بسیاری از نویسندگان بزرگ این بود که نوشته‌هایشان را به دوستان خود یا افراد دیگر می‌دادند که بخوانند و اگر به نکته‌یی قابل اصلاح برمی‌خورند، تذکر دهند.

همه‌ی مطالب داستان، آنجا که غم‌انگیز یا خنده‌آوراست، جدی یا شوخی یا حتی هزل است، از موضوعهای مهم گفت‌وگو می‌کند

یا عادی و بیمقدار، همواره باید منطقی، معقول و قابل قبول باشد تا طبیعی جلوه کند و اعتماد خواننده را به‌خود جلب نماید.

وصف، تشریح، تجسم

وصف ماهرانه و دقیق صحنه‌ها و منظره‌ها و شرح وقایع و احوال و رفتار آدمیان یکی از هنرهای بزرگ بشمار می‌آید. گاه نویسنده‌یی به‌صورتی رویدادها را مجسم می‌سازد که گویی خواننده، خود شاهد آن وقایع بوده است.

قدرت توصیف و نشان دادن جزئیات حوادث بقدری حائز اهمیت است که در صورت ضعف آن، کمبودی آشکار در سیر داستان احساس می‌شود. اغلب دیده شده است که به‌سبب قوی‌بودن جنبه‌ی وصف، موضوعی نه‌چندان قوی، بسی باشکوه جلوه‌گرشده است و برعکس از ناتوانی نویسنده درتصویر صحنه‌ها، موضوعی دلکش، پدیده‌یی بیروح از کار درآمده است.

در سالهای اخیر توجه به درون آدمیان از سوی شاعران، نویسندگان، نقاشان‌ومجسمه‌سازان‌بسیار متداول‌شده‌است وغالب هنرمندان می‌کوشند که با باز کردن کتاب روح بشر ،از ضمیر پیچیده‌ی انسان رازها بخوانند و قصه‌های ناشنیده بگویند و این کاوش و جست‌وجو نه‌تنها ازطرف نویسندگان و شاعران، بلکه چنان که اشاره شد، نقاشان و مجسمه‌سازان نوپرداز نیز صورت می‌گیرد.

چند سال پیش در یکی از موزه‌های معروف جهان، تابلویی به دیواری نصب شده بود که با نگاه نخست نظر کسی را جلب نمی‌کرد وحتی گمان برده می‌شد که‌طفلی به بازیچه، به‌ظاهر با لاجورد، به‌صورتی ناشیانه آن‌را کشیده است. اما پس از بررسی و درك مقصود نقاش، به‌اهمیت آن تابلوی ساده و عادی پی برده می‌شد.

این تابلو را یکی از هنرمندان مکتب کوبیسم پدید آورده بود و تمام آن، سر مربعی شکل! شخصی را نشان می‌داد با یك چشم، یك چشم درشت و نامتناسب، درمقیاس یك‌پنجم تمام اندازه‌ی‌سر.

نقاش گفته بود که مقصود تصویر کردن سر آدمی در شکل و ابعاد معمولی نیست، زیرا همه می‌دانند که سر و صورت انسان چگونه است. قرنهاست که اعضای بدن آدمی در زیباترین شکلها نقاشی شده است. مراد او این بوده است که حالت درونـــی و اندیشه و آرزوی آن شخص را، در بیرون نمایش دهد. بنابراین لازم نبود که با دقت کافی سر و صورت و گوش و لب و دهان را بصورت طبیعی آن ترسیم کند. او تنها با آن یك چشم بزرگـ کار داشت بنابراین، کافی بود که چیزی به‌عنوان سر آدمی بکشد و در سمت راست آن، چشمی بزرگـ قرار دهد و بعد مقصود خود را چنین بازگوید که:

در سمت راست این آدم که بظاهر روبه‌روی خود را می‌نگرد، ماجرایی صورت می‌گیرد و اتفاقی می‌افتد که این شخص، به‌سبب ادب خود، یا تکبر خود، یا هر علت دیگری، نمی‌خواهد صورتش را به سمت راست برگرداند و آن صحنه یا واقعه را تماشا کند، اما تمام تاروپود وجودش متوجه آن منظـــره است و درحقیقت سراپای او به یك چشم درشت تبدیل شده است کـــه مشتاق است آن جریان را ببیند و دنبال کند.

همچنین در تابلویی دیگر، مردی در هیأت یك کارگر کارخانه در جاده‌ی ناهموار و کج‌ومعوج بیرون شهر که بصورت بیابانی غم‌انگیز تصویر شده بود، از پشت نشان داده می‌شد که یك‌پایش به‌اندازه‌ی طبیعی است و آن دیگر، کوتاه، و مقصود این بود که این کارگر ازسویی ناگزیر است برای کسب معاش در آن سحرگاه مه‌آلود سر کارش به کارخانه برود اما پای دیگرش پیش نمی‌رود، زیرا از کار خود در آن محیط پر دود و پر صدا، ناراضی است و

از رفتن امتناع داره.

نین تابلوی دیگری درختی را نشان می‌داد که بظاهر سبز و خرم بود اما ریشه‌های آن در زیر زمین خشکیده بود و چنین توجیه می‌شد که بزودی خشك خواهد شد...

بطوری که ملاحظه می‌شود نوآوری در هنر و ادبیات امروز، متوجه تصویر کردن حالات درونی آدمی و منعکس نمودن اندیشه‌ها و آرزوهای اوست و موفقیت در این طریقه هنگامی حاصل می‌شود که قدرت تخیل و تجسم هنرمند تربیت و تقویت شود تا به‌آفرینش این‌گونه آثار بدیع دست یابد و بتواند باطن امور و دنیای درون آدمیان را ترسیم کند.

از شاهکارهای منظوم ویکتورهوگو[٦٤]

غوك

ما چه می‌دانیم؟ راز موجودات جهان را که‌می‌داند؟

آفتاب غروب ازمیان ابرهای سرخ می‌درخشید. پایان روزی توفانی بود، و باران در مجمر سوزان مغرب چون شراره‌های آتش بنظر می‌رسید.

غوکی در کنار آبگیری به آسمان می‌نگریست، مبهوت و آرام اندیشه‌می‌کرد. کراهت و زشتی مفتون جمال و جلال بود.

راستی! آن‌که چمن را پرگل، و آسمان را پرستاره ساخت، زشتی ومحنت برای چه خواست؟ امپراتوری روم شرقی را به‌وجود قیصران بدکار چرا بدنام کرد؟! و غوکان را زشت و کریه از چه رو آفرید؟!

برگها ازمیان درختان عقیق‌فام، ارغوانی می‌نمود. آب باران از درون سبزه در گودال می‌درخشید. شب، آرام آرام بر سر جهان نقاب سیاه مـــی‌کشید. پرندگان از خاموشی روز لب فرو می‌بستند و آرامش برزمین و آسمان گسترده می‌شد.

غوك در غفلت و فراموشی، دور از ترس و کینه و شرمساری، همچنان آرام بر هاله‌ی عظیم خورشید خیره بود. شاید که آن وجود منفور نیز، خود را پاك و

٦٤ـ ویکتور هوگو نویسنده و شاعر فرانسوی (۱۸۰۲ ـ ۱۸۸۵).

منزه می‌شمرد، زیرا که هیچ ذیروحی از نور الهی بی‌بهره نیست. هر بیننده‌یی، گرچه پست و پلید، با انوار مهر و قهر خدایی مأنوس است و دیده‌ی جانوران مسکین و زشت و ناپاك نیز با شوکت و جلال ستارگان سپهری آشناست.

مردی از آنجا می‌گذشت. از دیدن آن حیوان کریه آزرده شد و پاشنه‌ی پا برسرش گذاشت. این مرد کشیش بود، و از کتابی که در دست داشت، چیزی می‌خواند.

پس از او زنی آمد که گلی برسینه داشت. او نیز نوك چتر خـــود را در چشم غوك فرو برد! آن کشیش، پیر، و این زن زیبا و دلفریب بود!

سپس چهار دانش‌آموز خردسال، به پاکی وصافی آسمان دررسیدند. دراین خاکدان که روح آدمی همواره سرگشته و محکوم‌است، دوران خردسالی بیشتربا بیرحمی و سنگدلی می‌گذرد. هر کودکی که سایه‌ی مادر بر سر اوست، محبوب و آزاد و خرسند و بانشاط است. در چشمش ذوق بازی و شادی با صفـــای سپیده‌دم می‌درخشد. با این همه آزادی و نعمت، جز آزار موجودات تیره‌روز چه می‌تواند کرد؟

غوك در گودال پرآب، خود را کشان‌کشان پیش می‌برد. افق مزرعه کم‌کم تاریك می‌شد و آن حیوان سیه روز دنبال شب می‌گشت. کودکان غوك مسکین را دیدند و با هم فریاد زدند که: «این حیوان پلید را بکشیم و بـــه جزای زشتی، آزارش کنیم.» سپس هریك، خندان و شاد، باترکه‌ی تیزی به‌آزار غوك‌پرداختند. یکی چوب در چشمش کرد، و یکی جراحاتش را مجروحتر ساخت. بچه وقتی که می‌کشد، می‌خندد. عابران نیز به کار ایشان می‌خندیدند و با خنده تشویقشان می‌کردند.

مرگ، بر غوك سیه‌بخت ـ که حتی ناله هم نمی‌کرد ـ سایه افکنده بود، و خون وحشت‌انگیز از هرسوی وجود ناچیز او، که جرمی جز زشتی نداشت، فرومی‌ریخت.

غوك می‌گریخت... یك‌پایش جدا شده بود. یکی از کودکان، با بیلچـــه‌ی شکسته‌یی برسرش می‌زد، و با هر ضربت از دهان آن موجود منفور، موجودی که هنگام روز هم از خنده‌ی خورشید و فروغ این سپهر بلند مـــی‌گذرد، و بـــه سوراخهای سیاه می‌گریزد، جوی کف و خون فرو می‌ریخت.

کودکان می‌گفتند: چه بدذات است! آب از دهان می‌ریزد.

خون از سرش می‌ریخت، چشمش بیرون آمده بود. به‌صورت سهمناکی‌میان علفها می‌خزید. چنان می‌نمود که از زیر فشار سختی بیرون جسته باشد.

وای از این سیاهکاری! که بدبختان را شکنجه کنند و برزشتی و زبونی، کراهت و نفرت نیز بیفزایند! با تنی پاره‌پاره از سنگی به سنگ دیگر می‌جست. هنوز نفس می‌کشید. بی‌ملجا و پناه می‌خزید. گفتی چندان زشت بود که مرگ مشکل‌پسند نیز قبولش نمی‌کرد.

بچه‌ها می‌خواستند به دامش اندازنـــد، اما غوك بیچـــاره از دام ایشان می‌گریخت و در حواشی چمن پناهگاهی می‌جست. سرانجام به آبگیری دیـــگر رسید. خود را، خونین و مجروح، با فرق شکافته در آب افکند، برآتش زخمها آبی زد و آثار قساوت بشر را در آن گل و لای فرو شست.

آن کودکان دلفریب زرین‌موی، که طراوت بهاری از چهره‌ی آنان پدیدار بود، هرگز چندان تفریح نکرده بودند. همه با هم فریاد می‌زدند. بزرگتران به کوچکتران می‌گفتند: بیایید تا سنگ بزرگی پیدا کنیم و کارش را بسازیم!

همگی چشم برآن موجود بیگناه دوخته بودند و آن مسکین محکوم، سایه‌ی وحشت‌انگیز ایشان را بر سر خود مشاهده می‌کرد. (ای کاش که در زندگی، به جای آماج و نشانه، درپی منظور و مقصودی پسندیده برخیزیم و چون نقطه‌یی از افق حیات بشر را هدف می‌سازیم، به‌جای مرگ و نیستی به‌سلاح زندگانی و بقا مجهز شویم.)

همه‌ی چشمها، در آبگیر، غوك بیچاره را می‌جست. خشم ولذت باهم آمیخته بود. یکی از کودکان با سنگ بزرگی پیش آمد. سنگی گران بود، اما از شوق بدکاری، گرانیش را احساس نمی‌کرد. گفت: اینك می‌بینیم که این سنگ چه می‌کند!

قضا را در همان لحظه، دست تقدیر، ارابه‌یی سنگین را به آن نقطه‌ی زمین آورد. آن ارابه را خری پیر و لنگ، رنجور و گر و ناتوان می‌کشید. مسکین خر فرسوده، لنگان، پس از یك روز راه‌پیمایی، بسوی طویله می‌رفت. ارابه را می‌برد و سبدی گران نیز برپشت داشت. گفتی هر قدمی که برمی‌دارد، گـــام واپسین اوست. پیش می‌رفت و در هر گام باران تازیانه براو می‌بارید. چشمانش را بخاری از حماقت یا حیرت فرا گرفته بود. راه چندان گـــل‌آلود و سخت و سراشیب بود که با هر گردش چرخ صدای شوم و دلخراشی برمی‌خاست. خر ناله‌کنان می‌رفت و صاحب خر زبان از دشنام نمی‌بست. خر در زیر تازیانه و چوب غرق اندیشه بود. اندیشه‌ی ژرفی که هیچگاه برآدمی میسر نیست.

کودکان صدای چرخ و صدای پای خر را شنیدند. چون چشمشان به ارابه افتاد، فریاد زدند: سنگ را روی غوك مگذار، صبر کن تا ارابه برسد و از روی آن بگذرد، این، تماشایی‌تر است!

همگی منتظر ایستادند. خر ناتوان به آبگیر رسید و از آنجا، غوك زشت تیره‌روزرا، که درآخرین‌شکنجه‌ی زندگانی‌بود، بدید. بلاکشی‌بابلاکش دیگرروبه‌رو شد. خر با آن همه خستگی و اندوه و درماندگی و جراحت، همچنانکه در زیر آن بار سنگین، سر به زیر، پیش می‌رفت، به‌وجود غوك مسکین پی‌برد و از دیدن او به‌رحم آمد. حیوان صبور بدبختی که همواره محکوم به اعمال شاقه است، قوای خاموش ازدست رفته را جمع کرد. زنجیر و بند ارابه را بزحمت برعضلات خون‌آلود خود استوار ساخت، دشنامها و فریادهای راننده را، که پیاپی فرمان پیش

رفتن می‌داد، به‌چیزی نشمرد. تحمل بار سنگین ارابه را برشرکت در جنایت بشر ترجیح داد. با آن همه فرسودگی و ناتوانی ارابه را پیش برد. با عزم و بردباری مال‌بند را از دوش برداشت و چرخ ارابه را به‌دشواری منحرف ساخت و غوك مسکین را در قفای خود زنده گذاشت. سپس تازیانه‌ی دیگر خورد و راه خود را پیش گرفت.

آنگاه یکی از کودکان، آن‌که این داستان را حکایت می‌کند، سنگی را که برای کشتن غوك در دست داشت، رها کرد و در زیر این طاق لایتناهی، که هم زمردین و هم قیرگون است، آوایی شنید که به او گفت: «مهربان‌باش.»

معمای شیرینی است. از حیوان بی‌تمیزی مروت دیدن، و از زغال تیره‌ی بیقدری الماس گرفتن! این‌هم یکی از انوار خجسته‌ی تاریکی‌های این جهان است. اگر موجودات عالم سفلی، موجوداتی که در غفلت ورنج‌بسر می‌برند، بی‌هیچگونه امید و نشاطی، رحم و مروت داشته باشند، چیزی از ساکنان عالم بالا کم نخواهند داشت.

چه‌منظره‌ی زیبای مقدسی است تماشای روحی که بیاری روحی دیگر برخیزد و جان تاریکی که جانی تیره را یاری کند! تماشای نادان بی‌تمیزی که از بدبختی وجود زشت‌کریهی متأثر گردد و دوزخی پاك‌طینتی که بامروت وترحم خویش، بدکار نیك‌بختی را متنبه سازد! تماشای حیوانی که بـــه آدمی درس انسانیت آموزد...

اگر خر مسکین بارکشی، که شامگاه، خسته وناتوان، با سمهای خون‌چکان در زیر چوب راننده‌ی بیرحم خویش، در چنان راه سراشیب صعبی، ارابه‌یـــی سنگین را بزحمت منحرف می‌سازد تا غوك مجروحی را زنده گذارد، قطعاً چنین خری از سقراط مقدستر و از افلاطون برتر است.

ای فیلسوف متفکر! در چه اندیشه می‌کنی؟ آیا در ظلمات شوم زندگانی ما، نور حقیقتی می‌جویی؟ از من بپذیر، اشك بریز و خود را در ژرفنای عشق‌ومحبت غرقه‌ساز! مردم خوب در این جهان سیاه همه چیز را روشن و پاك می‌بینند، و هرکس که خوب باشد، در گوشه‌یی از آسمان بلند جای خواهد گرفت. خوبی آن‌رابطه‌ی وصف‌ناپذیر گرانبهایی است که از ظلمت مشئوم زندگانی، خری بی‌تمیز و نادان را با خداوندگار دانای لایزال نزدیك می‌کند.

(ترجمه‌ی نصرالله فلسفی)

تخیل و اهمیت آن در آفرینش داستان

می‌توان گفت که رکن اصلی در پدید آمدن یك داستان، تخیل است. با تخیل، داستان بوجود می‌آید، زیور و زینت مـــی‌یابد و

شکل و جهت پیدا می‌کند. می‌توان گفت که بیشتر داستانها زاده‌ی نیروی خیال نویسندگان هستند و برفرض اگر داستانی حقیقی هم باشد، باز از پرتو خیال به جمال می‌رسد و «داستان» می‌شود.

حوادث، مواد خام داستانها بشمار می‌روند و آنگاه که در مغز نویسنده و درون کوره‌ی ذوق و هنر و خیال، پرورش یافتند پخته و کامل می‌شوند.

نیروی خیال است که به یك داستان عادی و بیمایه، جنبش و جوشش می‌بخشد و خواننده را تا لحظه‌ی پایان آن و درك سرنوشت قهرمانان، در انتظار و هیجان نگه می‌دارد، درصورتی‌که بدون‌مدد خیال، معمولا داستانها فاقد کشش کامل می‌شوند و گاه نتیجه‌ی آنها ممکن است ازمیانه‌ی داستان قابل پیش‌بینی باشد.

اما حوادث واموری‌که ازخیال مایه می‌گیرند بایدقابل قبول، معقول ومنطقی باشند. نویسنده نباید دردریای خیالهای بی‌اساس‌و واهی چنان غرقه شود که مطالب کتاب از جلوه‌ی طبیعی دور افتد و همچون افسانه‌ی کودکان شود.

قلمرو خیال بسیار پهناور است و هر چیز غیرممکن می‌تواند در عالم خیال، شدنی و بودنی باشد، ولی خردمندانه نیست که نوشته‌های ما از زیور واقع‌بینی عاری گردد و احیاناً به ابتذال کشیده شود.

یاری جستن از نیروی خیال تا آن حد ستوده است که پیچ و تابی مناسب و باور کردنی به داستان بدهد و آن‌را به کمال برساند و کشش و جذبه‌ی دلنشین به آن ببخشد نه بدان حد که عقل سلیم از قبول محصول آن امتناع ورزد و از ارج سخن بکاهد. همچنین مقصود از طرح مسأله‌ی «تخیل» این نیست که همه‌ی نوشته‌های داستانها، غیرواقعی و رؤیایی است، زیرا چنان‌که در مباحث پیشین اشاره شده، امروز بزرگترین وظیفه‌ی نویسنده توجه به واقعیات امور جهان و زندگانی بشر است و برای رسیدن

به این هدف، اهمیت واقع‌بینی و حقیقت‌نگری بیش از خیال‌پردازی و افسانه‌سازی است. اگر نویسنده‌ی امروز می‌خواهد منظره‌یی را بوصف درآورد، از یك یتیم، نابینا، رهگذر درمانده، یك خانواده‌ی شریف ولی تنگدست، یك خدمتگزار جامعه، یك مست، یك محتکر و صدها موضوع دیگر، تصویری بدست دهد، نباید به خیالبافی روی آورد، بلکه لازم است که با این افراد از نزدیك آشنا شود، مدتها در کنارشان باشد، سخن دلشان را از زبان خودشان بشنود تا بتواند آنچه‌می‌نویسد رنگ‌حقیقت داشته‌باشد.

تخیل از آن سبب ستایش می‌شود که مرغ اندیشه‌های ما را از دیار خودمان بیرون می‌برد و در افقهای بیکران دیگر به‌پرواز درمی‌آورد، در دنیاهایی باشکوه که در مواردی فاقد نارساییها، کاستی‌ها و بدیهای دنیای ماست و تمام موجودات آن مولود خیال ما هستند و خصایص و صفاتی دارند که ما به میل و آرمان خود آنها را آفریده‌ایم.

حوادث داستان - شیوه‌ی معرفی شخصیت‌ها

داستانهای خوب از مجموع وقایع گوناگون پدید می‌آیند. هر اندازه گفتارها و مکالمه‌ها در داستان کمتر و حوادث فزونتر باشند، داستان ما شیواتر و جذاب‌تر خواهد بود و خواننده را بسوی خود خواهد کشید. داستانهای کوتاه را تعدادی وقایع‌پیاپی تشکیل می‌دهند، اما در داستانهای بلند ممکن است حوادث مهم گاهگاه اتفاق بیفتند و تعدادی اتفاقات کوچکتر آنها را به‌هم پیوند دهند.

درحقیقت قسمت اصلی و حساس داستان، همان بخشهایی است که این وقایع پیش می‌آیند و به داستان جهت می‌دهند و به پرورش موضوع و ادامه‌ی امر می‌پردازند و آن‌را با طرحی که نویسنده از پیش فراهم آورده سر و سامان می‌بخشند.

البته همه‌ی حوادث در یك داستان، همچنان که اشاره شد در پی یکدیگر قرار نمی‌گیرند، بلکه فاصله‌های میان آنها با وقایع کوچکتر که قسمت آرام سرگذشت است، پر می‌شوند و درضمن زمینه را برای ظهور حادثه‌ی بزرگ دیگری آماده می‌سازند. در فاصله‌یی که در این میان پدید می‌آید، نویسنده بسی مطالب گفتنی دارد که برای تکمیل کار بیان می‌دارد. این مطالب عبارتند از روشن کردن پاره‌یی نکات پیچیده (آن‌هم نه بطور آشکار، بلکه ضمن روابطی که میان شخصیت‌های قصه پیش می‌آورد) یا برعکس پیچیده‌تر کردن داستان برای ایجاد هیجان و انتظار در خواننده جهت بدست آوردن نتایج بعدی، وارد کردن اشخاص تازه، وصف و تصویر محیط جدید و بسیاری نکات دیگر، اما در هرحال نقش حوادث فرعی این است که موجب پیوند وقایع پیشین و پسین بشوند و شوری و صحنه‌یی تازه بیافرینند.

گاه نویسنده می‌خواهد صفات و خصایص و مافی‌الضمیر قهرمانان داستان را به خواننده بشناساند، اما می‌دانیم که معرفی آشکار شخصیت‌ها مطلوب نیست، مثلا لطفی ندارد اگر نویسنده بخواهد اخلاق یکی‌یکی افراد داستان را برای ما بازگوید، زیرا بدین‌طریق سطح سخن خود را پایین می‌آورد. برای این کار بهترین فرصت، هنگامی است که حوادث مختلف داستان، بویژه وقایع فرعی اتفاق می‌افتند. در این فرصت‌ها، نویسنده، با اعمالی که قهرمانانش انجام می‌دهند و سخنانی که می‌گویند، آنان را به ما می‌شناساند و این کار موجب می‌شود که رفتار و اعمال بعدی که از طرف نویسنده به شخصیت‌ها محول می‌شوند، در نظر ما طبیعی و منطقی جلوه کنند، زیرا حالا ما دیگر آنان را خوب می‌شناسیم، به طرز فکرشان آگاهی داریم و هر عملی را که از چنان کسان سر بزند طبیعی و عادی می‌شماریم.

گاه ممکن است که نویسنده، به‌هنگام طرح داستان، تمام‌وقایع

فرعی را پیش‌بینی نکرده و به‌سبب پرداختن به حوادث اصلی و تنه‌ی داستان، از تعیین برخی از حوادث کوچك غفلت کرده باشد، از این‌رو در موقع نگارش، برخی از وقایع فـــرعی را که لازم می‌شمارد، در جاهای مناسب قرار می‌دهد، اما این نکته محقق است که نمی‌توان به آفرینش حوادث فرعی پرداخت بدون این‌که آنها بنحوی با جریان داستان یا لااقل یکی از وقایع آن،ارتباط نداشته باشد. از طرفی در داستانهای بلند، معمولا حوادث مهم را در آغاز نباید آورد ،جای مناسب آنها تنه‌ی داستان است، یعنی نیمه‌های داستان. وقایع غالباً رفته‌رفته مهمتر و سنگین‌تر می‌شوند تا سرگذشت به اوج اهمیت تلاطم و هیجان برسد، و اگر حوادث بزرگـ در آغاز داستان جا داده شوند، کار معکوس مـــی‌شود، بطوری‌که اندك اندك از اوج‌عطش و هیجان خواننده کاسته‌می‌شود و سخن بآرامی و سردی می‌گراید.

در یك صورت می‌توان حادثه‌ی بزرگـــی را در ابتدای قصه گنجاند که حوادث بعدی، از آن جالب‌تر بـــاشند و این در حـد نویسندگان کارآزموده است، در غیر این صورت جایز نیست که سیر داستان رفته‌رفته به جای این‌که بدرخشد و به‌کمال برسد، از اوج خود تنزل کند و بخواب رود.

در ضمن، جریان داستان نباید به‌گونه‌یی باشد کـــه خواننده بآسانی وقوع حادثه یا حوادث بعدی را پیش‌بینی کند و حتی با این‌که بروز آن‌حادثه در شرایطی، حتمی باشد، باز نتواند آن را پیشتر حدس بزند. مهارت‌عمده‌ی داستان‌پرداز در همین‌جاست که ضمن گره زدن حوادث فرعی به حوادث اصلی، وقایع فرعی را در زمانی و شرایطی وارد سیر عادی داستان کند که هیچ‌کس راگمان وقوع آنها نباشد.

مسأله‌ی دیگر درباره‌ی حوادث داستان این‌که نویسنده باید دو نکته را پیوسته بطوروضوح ذکرکند: نخست‌سبب‌بروز یك‌واقعه،

و دیگر، رابطه‌ی آن با یك یا چند تن از شخصیت‌ها، و چنین نباشد که علت وقوع یك اتفاق حالت مبهم پیدا کند و خواننده از درك آن عاجز شود.

انتخاب نام برای داستان

می‌دانیم که هر داستانی دارای نام و عنوانی است. این نام باید با موضوع داستان متناسب و در مجموع، نمایانگر روح کلی مضمون آن باشد. نام داستان در معرفی، شهرت، جلب نظر و فروش و استقبال مردم تأثیر فراوان دارد و بسیار دیده شده که گروه زیادی از مردم، کتابی را به‌سبب کشش عنوان مرموز، مبهم یا بسیار ابتکاری و زیبای آن خریده‌اند.

برخی از داستان‌پردازان، بی‌خبر از اهمیت نام داستان، بشتاب و بدون دقت و مطالعه‌ی کافی، عنوانی برای داستان خود برمی‌گزینند، اما مدتی بعد، به زیانهای ناشی از این تعجیل بیمورد پی می‌برند. آن‌که چند هفته یا چند ماه در راه نگارش یك داستان کوشیده و رنج برده، شایسته است که زمانی هم برای گزینش نام آن بیندیشد.

شاید نام‌گزاری برای یك داستان کاری آسان نباشد، اماارزش آن را دارد که مدتی از وقت خود را صرف این کار کنیم.

یافتن عنوان برای یك مقاله، برخلاف یك داستان، امری‌دشوار نیست، زیرا مقاله، معمولا در پیرامون یك نکته گفت‌وگو می‌کند: درباره‌ی یك موضوع ادبی، علمی، دینی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، هنری، ورزشی و همانند اینها. اما در یك داستان، بویژه داستانهای بلند که مباحث متعدد و وقایع اصلی و فرعی گوناگون دارد، پیدا کردن نامی مناسب و جامع و زیبا، که تا می‌تواند کوتاه، حتی یك کلمه باشد، نیاز به تفکر فراوان دارد و گاه ممکن است پس از بررسی و اندیشه‌ی دراز صورت بگیرد.

داستان‌نویس باید بیش از همه چیز، عنوان داستان را متناسب با موضوع و زمینه‌ی (تم) داستان برگزیند، موافق با همان موضوع ویژه‌یی که داستان به‌خاطرش نوشته شده است، و اگر بخواهد آن را نماینده‌ی تام مفاهیم و معانی اصلی و فرعی قرار دهد، هرگز موفق نمی‌شود، زیرا با دو، سه کلمه عنوان داستان، نمی‌توان تمام محتوای آن‌را بیان کرد.

از طرفی نباید فراموش شود که در مواردی، نام داستان به‌هیچوجه معرف موضوع داستان نیست و نویسنده با نام خاصی که برگزیده، خواسته است تا به کتاب خود حالتی مبهم و گاه غیر عادی ببخشد که کنجکاوی مردم رابرانگیزد، امادرهرحال خواننده پس از مطالعه‌ی کتاب، مشاهده خواهد کرد که رابطه‌یی دقیق و استوار میان عنوان کتاب با موضوع آن وجود دارد.

گاه‌ازنام‌بسیار ساده‌یی که‌برای یك‌داستان گزیده شده است، می‌توان مدار سخن و موضوع قصه را تا حد زیادی دریافت مانند این نامها:

هر شب تو را به‌خواب می‌بینم از: هانری‌هاینه

آموزگاری من از: آلفونس‌دوده

مدیر مدرسه از: جلال‌آل‌احمد

آوای وحش از: جك‌لندن

اما در بیشتر موارد از نام کتاب به‌سختی ممکن است حتی به مدار مضمون قصه پی‌برد:

لبه‌ی تیغ از: سامرست‌موآم

طاعون از: آلبرکامو

ستارگان سیاه از: سعید نفیسی

فاوست از: گوته

البته شاید این یك امتیاز بشمار رود که با دیـــدن عنوان

داستان تا حد زیادی به موضوع کتاب پی برده شود، اما یك نام کلی، تفکرانگیز و مؤثر ارزش بیشتری دارد و بر هوش و دقت نویسنده دلالت می‌کند.

بیشتر نویسندگان، نام داستان را پس از پایان کار و اتمام نوشتن داستان تعیین می‌کنند، اما گاه ممکن است که نام مطلوب داستان از همان آغاز، و به هنگامی که طرح داستان ریخته می‌شود، گزیده شود و این هنگامی است که تمام طرح و وقایع عمده‌ی قصه در ذهن نویسنده آماده شده و او پیش از شروع به نوشتن، نام مناسبی هم انتخاب می‌کند.

برخی از نویسندگان، نامی طولانی شامل یك سطر برای داستان خود برمی‌گزینند، بعضی دیگر، نام قهرمان یا قهرمانان را عنوان کتاب قرار می‌دهند، بعضی داستان‌پردازان، نتیجه‌ی داستان را برروی کتاب خود می‌نهند و گاه دیده شده که دو نام برای کتاب تعیین می‌کنند و بالاخره بعضی از نامها مبتذل و بی‌ارزش است، درصورتی که باید گفت عنوان خوب آن است که کوتاه، پرمعنی، خیال‌انگیز و جذاب باشد و اگرهم مرکب از چند کلمه است، دارای آهنگ و ترکیب دلنشین باشد:

بهشت گمشده اثر جان‌میلتون

زنبق دره اثر اونوره‌دوبالزاك

بلندیهای بادگیر اثر امیلی برانته

زنگها برای که به‌صدا درمی‌آیند؟ اثر ارنست همینگوی

چشمهایش اثر بزرگ علوی

ستارگان سیاه اثر سعید نفیسی

خلاصه این‌که عنوان داستان معرف ذوق و فراست نویسنده و سبب رونق کار و شهرت اثر اوست، نیز در قبول عامه و استقبال او تأثیر وافر دارد زیرا غالبا تصور می‌کنند که همه‌ی لطف و اهمیت کتاب در نام آن خلاصه شده است.

یك داستان با عنوان خوب و مناسب

مجتبی مینوی

احقاق حق یك بچه[۶۵]

این داستان واقعی چهل سال قبل از این اتفاق افتاده و فیلمی هم از آن تهیه شده بود که «Winslo Boy» نام داشت یعنی «پسر ونسلو».

پسری دوازده ساله به‌نام ونسلو وارد مدرسه‌یی شد که برای تربیت دریا-نوردان انگلستان بود و چند روزی به پایان سال اول دوره‌ی تحصیل مانده بود که او را از مدرسه بیرون کردند. پسر به خانه‌ی پدر و مادری برگشت اما از خجالت جرأت نمی‌کرد پدرش را ببیند و کاغذی را که رئیس مدرسه در باب اخراج او نوشته بود، به پدر بدهد، اما پدرش همان شب از واقعه مطلع شد و او را به‌حضور خود خواسته بدون این‌که نسبت به او خشم کند با کمال‌استواری گفت: «در این کاغذ به تو نسبت دزدی داده‌اند. از من خجالت نداشته باش، راست بگو ببینم این پنج شیلینگ را دزدیده‌یی یا نه؟»

پسر با کمال اطمینان و سادگی جواب داد: «نه، پدر. ندزدیده‌ام.» از لحن ادای او پدرش مطمئن شد که راست می‌گوید. روز بعد پیش وکیلی رفت و به همراه او هردو نزد مدیر مدرسه رفتند. آقای مدیر گفت که: «برمن مسلم شده است که او این دزدی را کرده است و حاضر نیستیم در مدرسه شاگردی داشته باشیم که دستش کج است.»

پدر گفت: «برحسب فرمان مشروطیت هیچ‌یك از تبعه‌ی‌شاه را بدون‌محاکمه نباید مجازات کرد و حتی اگر اداره‌یی یا وزارتخانه‌یی کسی را بی‌محاکمه تنبیه یا اخراج کرده باشد، آن شخص می‌تواند به پادشاه یا عدلیه شکایت کند و من بموجب این قانون از وزارت دریاداری به‌عدلیه شکایت می‌کنم.» آن وکیل که وکیل خانوادگی آقای ونسلو بود، گفت: «باید به مقتدرترین وکلای عدلیه رجوع کرد و از او خواهش کرد که این قضیه را به محکمه بیاورد.» آنگاه اسناد و مدارك قضیه را تهیه کرد و آن وکیل درجه‌ی اول را که وکیل مجلس هم بود، دیدند. او گفت: من ابتدا باید پسر ونسلو را ببینم و با او صحبتی بکنم که اگر از بیگناهی او خاطرم جمع شد، قضیه را قبول می‌کنم. شبی به خانه‌ی آنها آمد و او را واداشت که پشت میزی بایستد و از او سؤالهایی کرد. در محاکم عدلیه‌ی انگلستان وقتی‌که دادستان می‌خواهد کسی را که ظن مقصر بودن درباره‌ی او می‌رود، امتحان کند، با او بنحو بسیار سختی رفتار مـــی‌کند و چنـــان او را سؤال‌پیچ می‌کند که دست‌وپای خود را گم کند و بی‌اختیار حرفهایی بزند که

۶۵ـ مجله‌ی **یغما**، سال ششم، شماره‌ی ۱.

از پیش حاضر نکرده است و اگر تقصیر کرده باشد خود را لو خواهد داد.

این وکیل درجه‌ی اول با پسر ونسلو همین معامله را کرد و پی‌درپی از او سؤال کرد و نسبت تقصیر داد و چنان به او تشر زد و تندی کرد که بچه به گریه افتاد و از میدان دررفته به‌آغوش مادر پناه برد. در موقعی که پدر و مادر و خواهر بچه و حتی وکیل خانوادگیشان از بیرحمی این وکیل غرق تعجب و دلتنگی شده بودند و یقین کرده بودند که چون بچه را مقصر می‌دآند قضیه را به‌عهده نخواهد گرفت، آقای وکیل عالیمقام به وکیل خانوادگیشان با ملایمت گفت: مسلم است که بچه بیگناه است، اسناد و مدارك قضیه را بـــه دفتر من بفرست تا آن‌را تعقیب کنم!

خوب، حالا قضیه از چه راهی باید تعقیب شود و چه عنوانی به آن باید داد؟

وکیل عالیرتبه تشخیص می‌دهد که اگر مدرسه‌ی دریاداری و وزارت دریا- داری حاضر به تغییر تصمیم خود نشوند و بچه رادر مدرسه‌نپذیرند برطبق‌قانون «حقوق و امتیازات تبعه‌ی شاه» باید از شخص پادشاه‌انگلیس به‌عدلیه‌شکایت‌برد. این نوع شکایتها به‌نظر شاه می‌رسد و اگر او متقاعد شود کـــه مطلب محتاج رسیدگی است، در زیر شکایت‌نامه این چهار کلمه را می‌نویسد:

Let right be done یعنی به قانون حق عمل شود.

محتاج به گفتن نیست که وزارت دریاداری حکم مدرسه را درست می‌داند و حاضر به جبران کردن این مجازات ناحق نمی‌شود. وکیل مجلس سؤالاتی به وزارت دریاداری می‌فرستد ویك‌روز وزیر و معاون اوبرای جواب درمجلس حاضر می‌شوند و در جواب وکیل می‌گویند: ما مطمئن هستیم که اخراج این پسر از مدرسه کاملا به‌حق بوده است .همه‌ی وکلا مطلب را دنبال می‌کنند تا حـــکم استیضاح را پیدا می‌کند و در جلسه‌ی علنی مجلس چنان مورد بحث می‌شود که بعد از اتمام آن باید رأی گرفت و اگر اکثر وکلای مجلس در آن قضیه برخلاف دولت رأی بدهند، دولت ناچار است استعفا کند.

در ابتدای بحث عده‌ی زیادی از وکلای مجلس از این‌که چنین قضیه‌یی‌مطرح شده است، ناراضی هستند و می‌گویند در این موقع که ممکن است هر ساعت جنگی بین انگلیس و آلمان و دولتهای دیگر دربگیرد (چون این واقعه در ۱۹۱٤ بود) و چنان شور و غوغایی در جزیره‌ی ایـــرلند بـــرپا شده است و استقلال می‌خواهند، این قضیه خیلی مهم نیست.

آن وکیل عالیرتبه که تعقیب قضیه را به‌عهده گرفته ازجا بـــرمی‌خیزد و می‌گوید: مهم نیست که آیا این پسربچه این پنج شیلینگ را دزدیده است یا نه ــ این مهم است که حق یك نفر انگلیسی نباید ضایع شود. اگر ما این امر را سهل بگیریم و بی‌اعتنایی نشان دهیم، فردا حق بزرگتری پایمال می‌شود و کم‌کم عادت می‌کنیم که زیر بار زور برویم. باید در این‌باب اصرار بورزیم تا شاه زیر این شکایت‌نامه آن عبارتی را بنویسد که قرنها مورد حرمت بوده است و درهر

شهر و دهی دل هر انگلیسی را می‌لرزاند و مشقات زندگی را براو تحمل‌پذیر می‌سازد، آن چهار کلمه‌یی را بنویسد که ضامن حقوق ماست.

قوت کلام این وکیل بحدی بود که غالب مجلسیان بخروش درآمدند. وزیر دریاداری حس کرد که اگر رأی گرفته شود حتی طرفداران دولت هم ممکن است در این مورد برضد وزارت دریاداری رأی بدهند. ازجا برخاست و به مجلس‌قول داد که دستور دهد مطلب را در محکمه‌ی عدلیه مورد رسیدگی قرار دهند و از خود آن پسر وشهودله وعلیه اواستنطاق کنند تامعلوم‌شود بیگناه است‌یامقصر.

شکایت از مطرح کردن این قضیه‌ی کوچك منحصر بـه نمایندگان مجلس نبود. روزنامه‌نویسان و تمام مردم مملکت در این‌باب بحث می‌کردند و عقیده‌ی بسیاری این بود که نباید وقت مجلس و عدلیه در سر این کار تلف شود. خواهر این پسر نامزدی داشت و پدر این نامزد او را تهدید کرده بود که اگر قضیه را به عدلیه بکشید من مانع از عروسی خواهم شد. خرج وکیل و مخارج محاکمه بسیار سنگین بود و برای آن‌که آقای ونسلو از عهده‌ی این مصارف برآید ناچار شد که از مخارج زندگی خود مبالغی بزند و حتی پسر بزرگترش را از دانشگاه آکسفورد بیرون بیاورد و او را بفرستند که در بانك کار کند و نـــان خود را دربیاورد. دخترش نیز مجبور شد که کاری قبول کند و عایدی مختصری فراهم کند. ناله‌ی زن او بلند بود که در این راه، با لجاج و غرور خود، ما را به روز سیاه می‌نشانی. این شکایتها به کنار، درضمن به آن وکیل عالیرتبه پیشنهاد شد که ریاست دیوان تمیز را به تو خواهیم داد، اما او دید که اگر این منصب را قبول کند نخواهد توانست آن قضیه را دنبال کند. او قبول نکرد و همان‌طور که او گذشت کرد، خواهر آن پسر هم از نامزدش گذشت و همگی به هرنوع سختی که در راهشان بود، ساختند و قضیه در دیوان تمیز مطرح شد. محاکمه سه روز طول کشید. از آن پسر و از کسانی که برضد او شهادت داده بودند و از کسانی که او را محاکمه و محکوم و اخراج کرده بودند، بازجویی شد.

صاحب‌منصبی را که در مدرسه‌ی دریاداری آن پسر را محکوم کرده بود، وکیل آن پسر سؤال‌پیچ کرد. از او پرسید که آیا شما هرگز تحت محاکمه‌ی نظامی قرار گرفته‌اید؟ و او جواب داد: بله. پرسید: به‌چه تهمتی؟ گفت: به‌تهمت اینکه کلاه خود یك نفر دیگر را دزدیده‌ام. پرسید: نتیجه چه‌شد؟ گفت: تبرئه شدم. پرسید: خوب، وکیل هم داشتی؟ گفت: بلی، یك صاحب‌منصب وکیل من بود. وکیل پرسید در آن موقع چند سال داشتی؟ گفت: بیست‌ویك ساله بودم. پرسید: آیا در موقعی که این بچه را محاکمه کردید و محکوم نمودید برای او وکیل معین کردید؟ گفت: نه، ولی کار او فرق داشت!

وکیل فریاد زد که: بلی، فرق داشت! فرقش این بود که تو یك جوان بیست و یك ساله بودی مع‌هذا وکیل‌مدافعی داشتی و او یك بچه‌ی دوازده ساله بود و

وکیل‌مدافع هم نداشت!

خلاصه، بعد از سه روز رسیدگی معلوم شد که بچه بیگناه بـــوده است. دادستان دعوای خود را برضد او پس گرفت و اقرار به تقصیر وزارت دریا-داری کرد. دولت انگلیس جریمه‌ی نقدی هنگفتی به ولی طفل داد و آن پسر پس از دو سال، با سربلندی به مدرسه برگشت. همه‌ی اهل مملکت خشنود شدند که حق یك بچه پایمال نشد.

وکیل عالی‌رتبه گفت: خوشحالم، نه از این‌که عدالت مجری شد، زیرا که اجرای عدالت مشکل نیست، از این خشنودم که به حق عمل شد و این بسیار مشکل است که کسی را که تقصیری نکرده است نباید مجازات کرد و مجازات ناحق باید جبران شود و شکایت اگر از خود پادشاه باشد باید به آن رسیدگی شود و هیچ‌کس را بدون محاکمه نباید محکوم و مجازات کرد و هرکس‌که تحت محاکمه درمی‌آید باید وکیلی داشته باشد که از او دفاع کند. حق این است و باید به قانون حق عمل شود.

داستانهای منظوم

در میان متون ادبی ایران، سهم بیشتر از آن داستانهای‌منظوم است و شمار داستانهایی که به نثر تصنیف شده به نسبت با آثار منظوم کمتر است.

در شاهنامه‌ی فردوسی دهها داستان نغز و زیبا آمده، ویس و رامین فخرالدین اسعد، همای و همایون‌خواجو، داستانهای نظامی همچون خسرو و شیرین، لیلی و مجنـــون، قصص هفت اورنگـــ جامی مانند یوسف و زلیخا، سلامان وابسال و بسیاری حکایتهای دیگر از شاهکارهای ادبیات فارسی به‌شمارند.

حکایتهای کوتاه و بلند مصیبت‌نامه و الهی‌نامه و منطق‌الطیر عطار، قصص حدیقه‌ی سنایی، بوستان سعدی، داستانهای مثنوی مولانا جلال‌الدین که شمار آن از صد فـــزونتر است و بسیـــاری قصص شورانگیز منظوم، جمله نشانگراهمیت داستانسرایی‌است، یعنی پدید آوردن داستانهایی بصورت شعر و با آن همه عظمت که برخی از آنها همانند داستانهای فردوسی‌و نظامی و مولوی از شاهکارهای مسلم ادبیات جهان شمرده شده‌اند. بارها به‌زبانهای

گوناگون ترجمه شده و کتابهای متعددی در وصف یا شرح آنها توسط دانشمندان کشورهای دیگر نگاشته شده است.

اکنون به نمونه‌هایی کوتاه و بلند از این قصص زیبا با معانی عالی اشاره می‌شود:

از مثنوی معنوی

استاد و شاگرد احول[66]

گفت استاد، احولی را: کاندر آ
رو برون آر از وثاق[67] آن شیشه را

گفت احول: زان دو شیشه، من کدام
پیش تو آرم؟ بکن شرح تمام

گفت استاد: آن، دوشیشه نیست،رو
احولی بگذار و افزون بین مشو

گفت: ای استا، مرا طعنه مزن
گفت آستا: زان دو، یك را برشکن

شیشه یك بود و به چشمش دونمود
چون شکست اوشیشه را، دیگرنبود،

چون یکی بشکست، هردوشد زچشم
مرد احول گردد از میلان و خشم

خشم و شهوت مرد را احول کند
ز استقامت، روح را مبدل کند

چون غرض آمد هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سوی دیده شد

چون دهد قاضی به دل رشوت قرار
کی شناسد ظالم از مظلوم زار[68]؟!

از مثنوی معنوی

قصه‌ی مری کردن[69] رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورتگری

چینیان[70] گفتند: ما نقاشتر
رومیان گفتند: ما را کر و فر[71]

گفت سلطان: امتحان خواهم درین
کز شما خود کیست در دعوی گزین

اهل چین و روم چون حاضر شدند،
رومیان در علم، واقف‌تر بدند

چینیان گفتند: یك خانه به ما
خاصه بسپارید و، یك آن شما

۶۶ـ احول‌ـ به فتح اول: لوچ، دوبین.
۶۷ـ وثاق‌ـ به کسر یا ضم واو (ترکی): اتاق.
۶۸ـ **مثنوی‌شریف**، دفتر اول، چاپ بروخیم، ص ۱۸
۶۹ـ مری کردن: اظهار برابری و ستیزه کردن.
۷۰ـ **مثنوی**، دفتر اول، ص ۱۷۶ ـ ۱۷۷.
۷۱ـ کروفر ـ به فتح کاف و فا و تشدید راء: جلال و شکوه.

بود دو خانه مقابل، در به[۷۲] در   زان یکی چینی ستد، رومی دگر
چینیان صد رنگ از شه خواستند   پس خزینه باز کرد آن ارجمند
هر صباحی از خزینه، رنگها   چینیان را راتبه[۷۳] بود و عطا
رومیان گفتند: نه نقش و نه رنگ   درخور آید کار را، جز دفع زنگ
در فرو بستند و صیقل می‌زدند   همچو گردون[۷۴] ساده و صافی شدند
از دو صد رنگی به بیرنگی رهی‌است   رنگ‌چون ابراست‌وبیرنگی‌مهی‌است
هرچه اندر ابر ضو[۷۵] بینی و تاب   آن ز اختر دان و ماه و آفتاب
چینیان چون از عمل فارغ شدند   از پی[۷۶] شادی دهلها می‌زدند
شه درآمد دید آنجا نقشها   می‌ربود آن، عقل را وقت لقا[۷۷]
بعد از آن آمد به سوی رومیان   پرده را برداشت رومی از میان
عکس آن تصویر و آن کردارها   زد برین صافی شده دیوارها
هرچه آنجا دید، اینجا به‌نمود   دیده را از دیده[۷۸] خانه می‌ربود
رومیان آن صوفیانند ای پسر   بی زتکرار و کتاب و بی‌هنر
لیك صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها   پاك از آز و حرص و بخل و کینه‌ها
آن صفای آینه[۷۹] وصف دل است   کو نقوش بیعدد[۸۰] را قابل است
اهل صیقل[۸۱] رسته‌اند[۸۲] از بوورنگ   هر دمی بینند خوبی بیدرنگ

۷۲ـ دربه‌در: روبه‌روی یکدیگر.
۷۳ـ راتبه: مقرری، مواجب.
۷٤ـ گردون: آسمان.
۷۵ـ ضوـ به فتح ضاد: روشنایی.
۷٦ـ ازپی: برای.
۷۷ـ لقاـ به کسر لام: دیدار و نزد صوفیان عبارت از ظهور معشوق است. (**کشاف**، ج ۲، ص ۱۳۱۱).
۷۸ـ دیده‌خانه: کاسه‌ی چشم، حدقه.
۷۹ـ آینه: از اصطلاحات صوفیه است که انسان را از جهت مظهریت ذات و صفات و اسماء، آینه گویند و این معنی در انسان کامل که مظهریت تامه‌دارد، اظهر است.

روشنان، آینه‌ی دل چو مصفا بینند   روی دلدار در آن آینه پیدا بینند
(**دیوان عراقی** ـ ص ۷۵)

۸۰ـ بیعدد: بیشمار.
۸۱ـ اهل صیقل: مردان حق، صوفیان پاکدل.
۸۲ـ رستن‌ـ به فتح اول: رها شدن.

نقش و قشر[۸۳] علم را بگـــذاشتند
رایـــت[۸٤] عین‌الیقین[۸٥] افـــراشتند

گرچه نحو و فقه را بگـــذاشتند[۸٦]
لیك محو[۸۷] و فقر[۸۸] را بـــرداشتند

صد نشان دارند و محو مطلق‌انـــد
چه نشان، بل عین دیدار حق‌انـــد

۸۳ـ قشر به‌کسر قاف: پوست، و در اصطلاح عرفا علم ظاهر است که باطن را نگاه‌دارد. یعنی شریعت که حافظ طریقت است و علم باطن مانند مغز و علم ظاهر همچو پوست است (**اصطلاحات** شاه نعمت‌الله، ص ۵۸).

۸٤ـ رایت: علم، پرچم.

۸٥ـ عین‌الیقین: سیرالی‌الله که سالك موفق به مشاهده‌ی غیب مـــی‌شود. عین‌الیقین مرحله‌یی است که صفات بشری و هستی انسانی نفی شود و جز خدا چیزی دیده نشود.

۸٦ـ گذاشتن: رها کردن، کنار گذاردن.

۸۷ـ محو: در لغت پاك کردن نوشته است از لوح و نزد صوفیان عبارت از محو اوصاف عادت است.

بعضی گویند محو آن است که خدای متعال بندگان را از رؤیت نفس خود مبرا گرداند بنحوی که اثری از اعمال و آرزوهای نفسانی باقی نماند.
(کشاف، ج ۲، ص ۱۳۵٦)
(اصطلاحات عرفانی از دکتر سید جعفر سجادی، فرهنگ **مصطلحـــات صوفیه**، چاپ تهران).

۸۸ـ فقر: اصل مذهب صوفیه است. حقیقت فقر نیازمندی است به حق و بعضی گویند که فقر عبارت از فنا فی‌الله است، نیز فقر قطع علائق و اسباب دنیوی است.

گفتار دوازدهم

تحول نثر فارسی
از روزگاران قدیم تا امروز

وضع زبان فارسی در اوایل دوران اسلامی

به‌هنگام حمله‌ی تازیان به ایران (سال ۱٤ هجری‌قمری=٦۳۵ میلادی) که مصادف بود با دوران حکومت ساسانیان، زبان رسمی مردم ایران «پارسی میانه» بود که بعدها زبان پهلوی نامیده شد.

با تسلط اعراب، این زبان ازمیان نرفت و تا سالیان دراز برقرار بود. تألیفاتی بدین‌زبان انجام می‌گرفت و زبان رایج بسیاری از نقاط ایران بود. اما پس از رواج خط عربی که مأخوذ از خطوط اقوام نبطی و سریانی است، و با قبول دین اسلام از سوی مردم، بتدریج این خط مورد پذیرش قرار گرفت، زبان پهلوی با عربی درآمیخت و تغییرات بزرگی در آن پدید آمد.

تا اواسط سده‌ی سوم هجری که دوران استیلای قوم عرب بر ایران بود، گذشته از زبان پهلوی لهجه‌های دیگری نیز موردتکلم بود. حمزه‌ی اصفهانی در کتاب التنبیه نوشته است که در ایران پنج زبان برقرار بوده است:

پهلوی، دری، فارسی، خوزی و سریانی.

و البته باید گفت که علاوه بر زبانها و لهجه‌های یادشده، لهجات دیگری هم در زمان ساسانیان و اوایل دوره‌ی اسلام وجود

داشته که از آن میان لهجه‌های سغدی، خوارزمی، تخاری[۱]، طبری، کردی، آذری و رازی مشهورتر بوده‌اند و تألیفاتی هم به این زبانها در سه قرن نخستین اسلامی انجام می‌گرفته است[۲].

با نفوذ لغات عربی، بسیاری از لهجه‌های فارسی از رونق بازماند و مهمترین آنها که دچار تحول بسیار شد و در عین حال رو به تکامل رفت و به آمیزش با زبان عربی ادامه داد، لهجه‌ی مشرق ایران بود که امروز آن‌را «دری»[۳] یا «پارسی دری» یا «فارسی، پارسی» می‌نامیم که این نام از اواخر قرن سوم هجری به این زبان اطلاق شده است.

ابن‌الندیم از قول ابن‌مقفع می‌نویسد که زبان رایج مردم مداین را در زمان حکومت ساسانیان «دری» می‌گفتند[٤].

بنابراین زبانی که از قرون اولیه‌ی اسلامی بتدریج زبان‌رایج و رسمی ایران شد به زبان دری یا فارسی موسوم گردید که به خط عربی نوشته می‌شد و خط پهلوی به‌سبب دشواری از رواج بازمی‌ماند، هرچند تا سده‌ی ششم هجری آثاری به زبان و خط پهلوی در ایران پدید آمده و برخی از آنها حتی به روزگار ما هم رسیده است.

زبان دری یا فارسی رفته‌رفته توسعه یافت ومورد تکلم عمومی قرار گرفت. با لغات عربی درآمیخت و توسعه پیدا کرد و آثار زیادی از نظم و نثر بدان زبان پدید آمد.

۱ــ تخارستان شامل نواحی بلخ و بدخشان (در شمال غربی افغانستان کنونی) بوده است.

۲ــ ابوریحان بیرونی، **آثارالباقیه**، ص ۲۲ ــ **احسن‌التقاسیم** تألیف مقدسی، چاپ لیدن، ص ۳۳۵.

۳ــ این زبان را از آن‌رو «دری» خوانده‌اند که به «دربار» شاهان تعلق داشته است.

٤ــ **الفهرست**، ص ۱۹.

زبان فارسی به‌عنوان یك زبان ادبی و علمی و سیاسی هنگامی رسمیت یافت که حکومتهای مستقل ایرانی یعنی صفاری وسامانی درقرن‌سوم‌وچهارم هجری‌برسرکارآمدند. یعقوب لیث که باتأسیس حکومت نیرومند صفاری در مشرق ایران، به دشمنی بـا اعراب برخاسته و درصدد تضعیف و حتی تسخیر حکومت بغداد برآمده بود به ترویج زبان فارسی پرداخت. وی از شعر و ادب عـربی ناخشنود بود و به‌همین سبب لهجه‌ی دری را زبان رسمی دربار خود قرار داد و شاید براثر همین توجه بود که سرودن شعر بـه زبان فارسی در دربار او آغاز شد[۵].

طبق روایت «تاریخ سیستان» پس از فتـوحات یعقوب‌لیث و تسخیر خراسان، هرات، سیستان، کرمان، کابل و فارس، شعرا او را به‌زبان عربی ستودن گرفتند: «پس[۶] شعرا او را ـعر گفتندی به تازی:

قد اکرم‌الله اهل‌المصر والبلـد　　　بملك یعقوب ذی‌الافضال‌والعدد

چون این شعر برخواندند، او عالم نبود درنیافت، محمدبن وصیف حاضر بود و دبیر رسایل او بود و ادب نیکو دانست وبدان روزگار نامه‌ی پارسی نبود، پس یعقوب گفت: چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟

محمد وصیف، پس، شعر پارسی گفتن گرفت، و اول شعـر پارسی اندر عجم او گفت و پیش از او کسی نگفته بـود کـه تا پارسیان بودند سخن پیش ایشان به رود بازگفتندی بر طریق خسروانی، و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند، شعر میان ایشان به تازی بود و همگان را علم ومعرفت شعرتازی بود و اندر

۵ـ دکتر ذبیح‌الله صفا، **تاریخ ادبیات در ایران**، ج ۱، صفحات ۱٦٤ـ۱٦٦.

٦ـ **تاریخ سیستان**، (مؤلف نامعلوم) به‌تصحیح ملك‌الشعراء بهار تهران، انتشارات زوار، ۱۳۱٤، ص ۲۰۹ ـ ۲۱۲.

عجم کسی بر نیامد که او را بزرگی آن بود پیش از یعقوب، که اندر او شعر گفتندی مگر حمزة بن عبدالله الشاری و او عالم بود و تازی دانست، شعراء او تازی گفتند و سپاه او بیشتر عرب بودند و تازیان بودند.

چون یعقوب زنبیل و عمار خارجی را بکشت و هری بگرفت و کرمان و فارس او را دادند، محمدبن وصیف این شعر «فارسی» بگفت:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام
بنده و چاکر و مولا و سگ بند و غلام...

و بسام کورد از آن خوارج بود که به‌صلح نزد یعقوب آمده بودند، چون طریق پسر وصیف بدید اندر شعر، شعرها گفتن گرفت.

باز محمدبن‌مخلد هم سگزی بود، مردی فاضل بود و شاعر، نیز پارسی گفتن گرفت و این شعر را بگفت:

جز تو نزاد حوا، و آدم نکشت	شیر نهادی به دل و برمنشت[7]
معجز پیغمبر مکی تویی	به کنش و به منش وبه‌گوشت[8]
فخر کند عمار روزی بزرگ[9]	کو همانم من که یعقوب کشت

پس از آن، هرکسی طریق شعر گفتن برگرفت، اما ابتدا اینان بودند و کس به‌زبان پارسی شعر یادنکرده بود، الاابونواس، میان شعر خویش سخن پارسی طنز را یاد کرده بود.»

این روایت تاریخ سیستان کهن‌ترین سندی است دربــاره‌ی شروع شعر فارسی که به تقلید از اشعار عربی سروده‌شده وتاریخ آن به حدود سال ۲۵۱ هجری که سال کشته شدن عمار خارجی‌است می‌رسد. بنابراین نیمه‌ی قرن سوم هجری را می‌توان آغاز پدید

۷ـ منشت: منش.
۸ـ گوشت: گویش.
۹ـ روزی بزرگ: روز قیامت.

آمدن شعر و ادب فارسی بشمار آورد، هرچند ممکن است پیش از این زمان نیز اشعاری در نقاط مختلف ایران سروده شده باشد.[۱۰]

اما از نثر پارسی که تاریخ دقیقی برای آغـــاز آن در دست نیست، باید در نیمه‌ی قرن دوم هجری آثاری پدید آمده باشد و این زمان مصادف با هنگامی است که مردم مسلمان ایران، خط و زبان پهلوی را که منسوب به زردشتیان بود به‌کناری نهاده و به آموختن خط عربی و زبان دری روی آورده بودند.

از قدیم‌ترین کتابها به نثر فارسی، کتابی نام برده شده که در تفسیر قرآن بدست «ابوعلی جبایی» انجام گرفته. این متکلم مشهور معتزلی (۲۳۵ ـ ۳۰۳ هـ.ق) در نیمه‌ی قرن سوم هجری به تفسیر قرآن به‌زبان فارسی همت گماشت. کتابهای دیگری هم در قرن سوم تألیف یافته، اما از قرن دوم هجری بـــه‌نـــام کتابـــی برنمی‌خوریم و آنچه نام برده می‌شود مربوط به قرن سوم است.

۱۰ـ **تاریخ ادبیات در ایران** (مأخذ پیشین) صفحات ۱۶۶ ـ ۱۶۷.

وضع نثر فارسی در دوره‌ی سامانیان و غزنویان
نیمه قرن سوم تا نیمه‌ی قرن پنجم هجری
(از حدود ۲۶۰ تا ۴۳۰ ه.ق)

ظهور واقعی نثر فارسی که بدان کتب متعدد تألیف شد، دوره‌ی سامانیان است. در دوره‌ی حکومت سامانیان (قرن چهارم هجری)، به‌سبب علاقه‌ی امیران این سلسله‌ی ایرانی به زبان و ادبیات فارسی و زنده کردن استقلال ادبی و سیاسی ایران، کتابهای با ارزشی تألیف یافت و یا از زبان عربی به‌فارسی ترجمه شد.

بیشتر کتابهایی که در اوایل این دوره پدید آمد درباره‌ی مسایل دینی بود، اما درزمینه‌ی موضوعهای دیگری هم‌مانند تاریخ طب، تصوف، جغرافیا، داروشناسی، علم کلام و مطالب دیگر رسالاتی نوشته شد. در دوره‌ی مورد بحث که زمان شکوفایی شعر فارسی هم هست، شاعران بزرگی بظهور رسیدند و به سرودن اشعار زیبای جاودانه پرداختند و همه‌ی اینها به‌سبب شادمانی ایرانیان از بیرون راندن اعراب، اعاده‌ی استقلال سیاسی ایران و علاقه به ذکر و یادآوری عظمت گذشته‌ی تاریخ ایران بود که به کوششی بیسابقه برای پیشرفت نظم ونثر پارسی و پدید آمدن آثاری پر ارزش در تمام زمینه‌های علوم و فنون انجامید.

از این قرار سده‌ی چهارم هجری آغاز دوره‌ی ترقی نظم و نثر فارسی بود و شیوه‌یی که در راه نگارش مطالب ادبی‌در پیش‌گرفته

شد با اندك تفاوتی هنوز هم پس از یازده قرن برجاست و نشانه‌ی اصالت آن سبك و استواری زبان فارسی و روشنی راه و روش ادبی ماست.

دوره‌ی مورد بحث زمان حکومت سامانیان و غزنویان است در ماوراءالنهر و خراسان که شامل قرن چهارم و نیمه‌ی اول قرن پنجم هجری می‌شود و با تسلط ترکمانان سلجوقی و برانداختن حکومت غزنوی بپایان رسیده است.

در آغاز این دوره رودکی سمرقندی و در پایان آن حکیم ابوالقاسم فردوسی می‌زیسته‌اند که دو استاد بزرگ شعر فارسی بشمارند. گویندگان بزرگ دیگری در این عصر ظهور کرده‌اند که از آن جمله‌اند دقیقی طوسی، عسجدی، عنصری بلخی، منوچهری دامغانی و بسیاری شاعران بزرگ دیگر.

همچنان که پیشتر هم اشاره شد به‌سبب توجه‌شاهان و وزیران این دوره که جمله از خاندانهای اصیل ایرانی بودند، نثر هم در این زمان ترقی بسیار کرد و کتب مهمی به‌زبان فارسی تألیف یا ترجمه شد.

مختصات نثر این دوره

نثر در تمام قرن چهارم تا نیمه‌ی قرن پنجم هجری ساده و روان و بدون تکلف و عاری از صنایع لفظی و تعقیدات معنوی است. تنها، وسیله‌یی است برای بیان مقصود نه خودنمایی از راه پیچیده ساختن کلام.

لغات عربی هنوز به نثر فارسی این دوره هجوم نبرده و بصورتی که در قرنهای ششم و هفتم مشاهده می‌شود، در عهد مورد بحث زبان فارسی را در خود نگرفته است. نویسندگان لغات فارسی بکار می‌برند و به‌سبب ملالی که از خاطره‌ی هجوم و تسلط اعراب دارند، از استعمال کلمات عربی احتراز می‌ورزند.

در این دوره تکرار روابط و افعال عیب شمرده نمی‌شود. و چون از کلمات و لغات قدیم فارسی در تألیف کتابها استفاده‌می‌شد امروز بسیاری از آنها ازیاد رفته است.

تکرار روابط و افعال نه‌تنها در نثر، بلکه در شعر فارسی هم مرسوم بوده، در این دو بیت از رودکی سمرقندی تکـــرار فعل نه‌تنها، نامتناسب نیست، بلکه زیبا و شایسته است:

مرا بسود و فرو ریخت هـرچه دنـــدان بـود
نبود دنـــدان، لا، بل چـراغ تـــابان بـــود
سپیده سیم زده بـــود و در و مـــرجان بـــود
ستاره‌ی سحری بـــود و قطـره بــاران بـــود

این دو بیت که از یك شعر بلند رودکـــی نقل شد و حسرت شاعر را به‌هنگام پیری از ریختن دندانها بیان می‌دارد، بیش از پنجاه بار تکرار فعل نشان می‌دهد که بهیچ‌روی مذموم نیست و سخن را از فصاحت دور نمی‌سازد.

داستانهای پهلوانی و تواریخ از قدیم‌ترین کتابهایی است که به‌نثر فارسی در قرن چهارم تألیف یـــافته است. از میـــان این شاهنامه‌ها و داستانها، شاهنامه‌ی ابوالمؤید بلخی به‌سبب قدمت، اهمیت زیادتری دارد. از این کتاب در تاریخ بلعمی[۱۱] نام برده‌شده و چون تاریخ بلعمی در سال ۳۵۲ هجری تألیف یافته، بنابراین شاهنامه‌ی منثور ابوالمؤید بلخی باید پیش از نیمه‌ی قرن چهارم نوشته شده باشد.

نمونه‌یی از شاهنامه‌ی ابوالمؤید بلخی:

«بوالمؤید اندر کتاب گرشاسب گوید که:

چون کیخسرو به آذرآبادگان رفت و رستم‌دستان با وی، و آن تاریکی و پتیاره‌ی دیوان به فر ایزد تعالی بدید، که آذرگشسپ پیدا گشت، و روشنایی بر گوش اسب او بود و شاهی او را شد با چندان معجزه، پس کیخسرو از آنجا

۱۱ــ ترجمه‌ی **تاریخ طبری**، چاپ هند، ص ۴۰.

بازگشت و به ترکستان شد به طلب خون سیاوش پدر خویش. و هرچه نرینه یافت اندر ترکستان همی کشت، و رستم و دیگر پهلوانان ایران با او. افراسیاب گریز گرفت و بسوی چین شد و از آنجا به هندوستان آمد و زآنجا به سیستان آمد. و گفت: من به زنهار رستم آمدم و او را به بن کوه فرود آوردند. سپاه او همی آمد فوج‌فوج. اندر بن کوه انبار غله بود، چنان‌که اندر هر جانبی از آن بر سه سو مقدار صد هزار کیل غله دایم نهاده بودندی. و جادوان با او گردشدند و او جادو بود، تدبیر کرد که اینجا علف هست و حصار محکم، عجز نباید آورد، تا خود چه باشد. به جادوی بساختند که از هردو سوی دو فرسنگ تـــاریک گشت. چون کیخسرو به ایران شد و خبر او بشنید، آنجا آمد. بدان تاریکی اندر نیارست شد. و این جایگه که اکنون آتشگاه کرکوی است، معبد جای گرشاسب بود، و او را دعا مستجاب بود به روزگار او، و او فرمان یافت[۱۲]...»

شاهنامه‌ی منثور دیگری که مشهور است و به یقین در قرن چهارم هجری تألیف شده، شاهنامه‌ی ابومنصوری است که به امر ابومنصور محمدبن عبدالرزاق سپهسالار خراسان فراهم آمد و از آن کتاب تنها مقدمه‌ی آن به‌روزگار ما رسیده و بقیه‌ی آن ازمیان رفته است.

غیر از شاهنامه‌های منثور و اخبار و تواریخ داستانی که در سده‌ی چهارم هجری تألیف شده کتابهای دیگری نیز به نثر قدیم در دوره‌ی مورد مطالعه تألیف گردیده که برخی ازآنها تا به‌امروز برجای مانده‌اند. از آن جمله‌اند کتاب عجایب‌البلدان ازابوالمؤید بلخی، تاریخ بلعمی ترجمه‌ی ابوعلی محمد بلعمی وزیر دانشمند سامانی، ترجمه‌ی تفسیر طبری نیز حدودالعالم در علم جغرافیا.

دیگر از کتب فارسی مهمـــی کـــه در این دوره تألیف شده دانشنامه‌ی علایی و رساله‌ی نبض است از ابوعلی‌سینا، التفهیم از ابوریحان بیرونی، تاریخ سیستان که مؤلف آن نـــاشناخته است، کشف‌المحجوب درباره‌ی فرقه‌ی اسماعیلیه از ابویعقوب سیستانی و بسیاری کتب و رسالات دیگر.

۱۲ـ وجود کلماتی مانند عجز، مستجاب، حصار و غیر اینها مدلل می‌سازد که این نثر کهن از تصرف مصون نمانده‌است.

وضع نثر فارسی در دوره‌ی سلجوقیان و خوارزمشاهان

میانه‌ی قرن پنجم تا اوایل قرن هفتم

(از حدود ۴۳۰ تا ۶۱۶ ه.ق)

دوره‌ی صدوپنجاه ساله‌ی مورد مطالعه‌ی ما که مصادف است با سقوط حکومت غزنوی و تسلط ترکمانان سلجوقی نه‌تنها زمان پیشرفت نثر پارسی است بلکه یکی از ادوار درخشان زبان و ادبیات در ایران بشمار می‌رود.

در این عهد با ظهور سخن‌سرایان و نویسندگان بسیار و پدید آمدن آثار بزرگ و مشهور عرفانی، علمی، ادبی، تاریخی و غیر اینها، ادب فارسی به‌عظمت رسید و علاوه برآن راه برای ظهور استادان بزرگ دیگر همچون مولوی، سعدی، حافظ و دیگران در قرنهای هفتم و هشتم هموار شد.

در همین زمان بود که امپراتوری سلجوقی وسعت بیمانندیافت و قلمرو ایران از سند تا سواحل مدیترانه گسترش یافت و با سقوط بغداد سلطنت سلاجقه به‌نهایت وسعت رسید. این دوره به کثرت شاعران و نویسندگان مشهور است و شاعرانی مانند ناصرخسرو، مسعودسعد، خیام، سنایی، انوری، جمال‌الدین عبدالرزاق، خاقانی، نظامی گنجه‌یی، کمال‌الدین اسماعیل، عطار نیشابوری و بسیاری دیگر از شاعران نام‌آور و برجسته در این زمان طلوع کرده‌اند.

نثر فارسی نیز چنانکه اشارت رفت با ظهور نویسندگان

دانشمند و خلق آثار پرارزش به‌ترقی کامل رسید بطوری که در دوره‌های بعد، کتابهایی که با تألیفات این زمان برابری کند، جز بندرت پدید نیامد.

برخی از آثار دوره‌ی مورد گفت‌وگو از این قرارند:

سیاست‌نامه‌ی خواجه نظام‌الملک، تاریخ بیهقی تألیف ابوالفضل بیهقی، اسرارالتوحید محمدبن‌منور، قابوسنامه‌ی‌قابوس‌وشمگیر، ترجمه‌ی رساله‌ی قشیریه، سفرنامه، وجه‌دین، زادالمسافرین اثر ناصرخسروقبادیانی، کیمیای‌سعادت تألیف ابوحامد محمد غزالی، ترجمه‌ی‌کلیله‌ودمنه‌ی بهرامشاهی، آثار عین‌القضاة همدانی، مرزبان‌نامه‌ی سعدالدین وراوینی، تذکرةالاولیاء عطار، راحةالصدور راوندی، جوامع‌الحکایات محمد عوفی، المعجم شمس قیس رازی، آثار پارسی سهروردی، کشف‌الاسرار میبدی و صدها اثر گرانقدر دیگر.

سبک نثر فارسی در این دوره

در اوایل این دوره، یعنی تا پیش از سده‌ی ششم هجری، سبک نثر دنباله‌رو شیوه‌ی نویسندگی عهد پیشین است و همچنان که نثر در زمان سامانیان و غزنویان ساده و روان و بی‌تکلف است و هنوز عرصه‌ی هجوم لغات عربی نیست، در آغاز دوره‌ی مورد مطالعه نیز همان شیوه را دنبال می‌کند. اما رفته‌رفته به‌سبب نفوذ دین اسلام، گشایش مدارس نظامیه به امر خواجه نظام‌الملک طوسی وزیر مشهور سلجوقیان که یکی از شرایط ورود به نظامیه‌ها دانستن زبان عربی تعیین شده بود، همچنین ظهور خاندانهای بزرگ و تربیت رجال فاضل و آشنایی مردم با زبان و ادب عرب، نثر فارسی از سادگی و روانی دور شد. نویسندگان انواع اطلاعات علمی، دینی و ادبی خود را وارد آثار خود کردند

و آوردن شعر در نثر و همچنین توجه به صنایع لفظی و سجع رونق گرفت و طول و تفصیل کلام و درازنویسی رایج گشت و سرانجام کار به‌جایی رسید که تکلف و تصنع و لفظ‌بافی و اطناب و ایجاز و توصیفات طولانی نثر فارسی را بکلی از مسیر طبیعی خود دور ساخت و دچار تعقیدات لفظی و معنوی نمود.

همچنان‌که اشاره شد مهمترین علت دور شدن نثر پارسی از سادگی، یکی وسعت اطلاعات و دانش نویسندگان بود در تمام زمینه‌های علمی، ادبی، پزشکی، داروسازی، تاریخی، جغرافیایی، دینی، فلسفی، عرفانی و دیگر گسترش زبان فارسی در قلمرو وسیع سلجوقی، ورود مسایل جدید در ادبیات و توسعه‌ی مدارس دینی.

براثر این تحولات، نثر فارسی ضمن دور شدن از سادگی و زبان تخاطب عمومی، وسعت بسیار یافت و برغنای آن افزوده‌شد و در همان حال موجبات ظهور سبکهای مختلف را فراهم آورد. زیرا درهمان‌حال که‌هنوز دراین‌دوره‌هم، آثاری به‌سبك ساده پدید می‌آمد، در زمینه‌ی سبکهای فنی و مصنوع هم انواع گوناگون تألیف می‌یافت که عبارت بود از سبك منشیانه، مصنوع ومتکلف، مسجع و غیر اینها.

از کتابهایی که به سبك مصنوع و متکلف تألیف یافته‌اند می‌توان کلیله‌ودمنه ترجمه‌ی عبدالحمید نصراله منشی، مرزبان‌نامه ترجمه‌ی سعدالدین وراوینی، مقامات حمیدی تألیف قاضی حمیدالدین عمربن محمود بلخی، چهارمقاله‌ی نظامی عروضی سمرقندی، نفثةالمصدور تألیف نورالدین محمد نسوی را نام برد و کتاب اخیر در تکلف غیرلازم، زیاده‌روی در استعمال کلمات عربی و رعایت صنایع لفظی و معنوی بهترین نمونه‌ی نثر مصنوع و فنی بشمار می‌رود.

اما نباید از یاد برد که در همین دوره با آن همه کتب که

بشیوه‌ی مصنوع تألیف یافته‌اند، کتابهایی نیز به سبك ساده و روان نوشته شده و به روزگار ما رسیده است، از آن جمله‌اند سفرنامه‌ی حکیم ناصربن خسرو قبادیانی بلخی و اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابی‌الخیر، تألیف محمدبن منور که هردو در قرن پنجم هجری تألیف یافته‌اند.

از سفرنامه‌ی ناصرخسرو

نمونه‌ی نثر ساده و مرسل

بیت‌المقدس

اکنون صفت شهر بیت‌المقدس کنم: شهری است بر سر کوهی نهاده، و آب نیست مگر از باران و به رستاقها[1] چشمه‌های آب‌است، اما به‌شهر نیست، چه، شهر بر سر سنگ نهاده است. و شهری بزرگ است که آن‌وقت که‌دیدیم بیست هزار مرد در وی بودند. و بازارهای نیکو و بناهای عالی. و همه‌ی زمین شهر به تخته سنگهای فرش انداخته و هر کجا کوه بوده است و بلندی، بریده‌اند و هموار کرده، چنانکه چون باران بارد، همه‌ی زمین پاکیزه شسته شود. و در آن شهر صناع[2] بسیارند. هر گروهی را رسته‌یی جدا باشد، و جامع، مشرقی است و باروی مشرقی شهر، باروی جامع است.

چون از جامع بگذری صحرایی بزرگ است، عظیم هموار و آنرا ساهره گویند، و گویند که دشت قیامت آن خواهد بود، و حشر[3]، مردم آنجا خواهند کرد. بدین‌سبب خلق بسیار از اطراف عالم بدانجا آمده‌اند و مقام ساخته تا در آن شهر وفات یابند، و چون وعده‌ی حق، سبحانه و تعالی، دررسد به میعادگاه حاضر باشند. خدایا در آن روز پناه بندگان‌تو باش و عفوتو، آمین‌یارب‌العالمین.

میان جامع و این دشت ساهره، وادیی عظیم است عظیم ژرف و در آن وادی، که همچون خندق است، بناهای بزرگ است برنسق پیشینیان. و گنبدی سنگین دیدیم[4] تراشیده و برسر خانه‌یی نهاده که ازآن عجب‌تر نباشد تا خود

۱ــ رستاق‌ــ به ضم راء، معرب روستاك: ده، روستا.

۲ــ صناع‌ــ به‌ضم صاد و تشدید نون: صنعت‌گران.

۳ــ حشرــ به‌فتح حاء و سکون شین: گرد آمدن مردم.

۴ــ سبب استعمال فعل جمع (دیدیم) همراه بودن برادر حکیم ناصرخسرو و یك غلام هندی بوده است با او.

آن‌را چگونه از جای برداشته باشند و در افواه[۵] بود که آن، وادی جهنم است. پرسیدم که این لقب که براین موضع نهاده است؟ گفتند: بـــه روزگار خلافت عمرخطاب[۶]، رضی‌الله عنه، برآن دشت ساهره لشکرگاه نبود و چون بدان وادی نگریست، گفت: این وادی جهنم است. و مردم عوام چنین گویند: هرکس بر سر آن وادی شود آواز دوزخیان شنود که صدا از آنجا برمی‌آید. من آنجا شدم اما چیزی نشنیدم[۷].

از: نفثة‌المصدور[۸]

پایان کار جلال‌الدین خوارزمشاه
نمونه‌ی نثر متکلف و مصنوع

«از[۹] آن‌روز باز که شغل منصب براو (یعنی بر نویسنده) قرار یافته است، قرار نایافته است، و از آن وقت باز که کار بدین جمله هشته آست، ننشسته است، چه عقیب این حال رایات‌اعلی را برصوب موغان حرکت ببایست فرمود، درخدمت روانه شد.

خبر اجتماع تاتار تا در زنجان که از آنجا تا موغان پنج، شش منزل راه است استماع کرده (یعنی جلال‌الدین) و مقصد و مقصود ایشان بـی‌هیچ شك دانسته، قضاء بد دیده‌ی باریك‌بین را تاریك گردانید و تقدیر آسمانی پرده‌ی غفلت ورای‌رای و بصیرت فرو گذاشت تا جاده‌ی مصلحت که کوران بدان راه برند بر اهل بصیرت بپوشانید و از شیوه‌ی تحفظ که ستوران در ابقاع نوع، آن‌را واجب شمرند چندین هزار عاقل را غافل گردانید.

دوازده روز مهلت به موغان که به استعراض جیوش و عساکر و تثقیف دو اهل و تجدید نوایر مشغول بایستی بود از ابتداء صباح تا انتهاء رواح به صید آهو و خربط برمی‌نشست و به‌ضرب نای وبربط غبوق‌با صبوح‌می‌پیوست،

۵ـ افواه ـ جمع فوه و فاه: دهانها.

۶ـ عمرخطاب: خلیفه‌ی دوم، در سال چهلم پیش از هجرت متولد شد و به سال ۲۳ ه.ق به‌دست شخصی به‌نام فیروز فارسی ملقب به ابولوءلوء بـه‌قتل رسید. عمر را به دوراندیشی و عدل مثل زنند. وی دخترش را به‌نام حفصه به ازدواج پیامبر اسلام(ص) درآورد.

۷ـ **سفرنامه‌ی ناصرخسرو.** به‌کوشش نادر وزین‌پور. تهـــران، انتشارات حبیبی، ۱۳۶۲، چاپ پنجم، ص ۲۶، ۲۷.

۸ـ این کتاب تألیف محمد نسوی است.

۹ـ نقل به‌اختصار از کتاب **سبك‌شناسی** بهار، ج ۳، ص ۸ تا ۱۲.

به نغمات خسروانی از نقمات خسروانه متغافل شده و به اوتار ملاهی از اوطار پادشاهی متشاغل گشته، سرود رود درود سلطنت او می‌داد و او غافل، اغانی مغانی بر مثالث و مثانی، مرثیه‌ی جهانبانی او می‌خواند و او بی‌خبر.

به‌دیده‌ی اعتبار در سرآمد کار می‌نگریستم، و در باطن به زاری زار برزوال ملك و جهانداری می‌گریست و می‌گفت (یعنی می‌گفتم): کو آن پادشاه که از سربازی به گوی‌بازی نپرداختی و از ابکار و اعوان، ابکار و اعوان حرب را نشناختی، شهوات عشق برصفوات عتاق برنگزیدی و مهفهفات ترك را ازمرهفات هند خوشتر ندیدی.

چون سپیده‌ی سپیدکار چادر قیری از روی جهان درکشید و عروس شام جهاز از طاقچه‌های آسمان درهم‌چید، گرداگرد خرگاه‌جهانگیر (جلال‌الدین) چنان فرو گرفته بودند که نظر با همه‌ی حدت از آن‌سوی حلقه گذر نیافتی و نفس مصف ایشان نشکافتی. خرمهره گرد در یتیم سلطنت حمایل گشته، ضباب‌حجاب آفتاب گشته و او نهفته، کلاب حوالی غاب احاطه گرفته و شیر خفته. عقود منظوم و نقود مختوم علی‌العموم بگذاشتند[۱۰]...»

۱۰ــ چون بیشتر لغات متن، مهجور و برای دانشجویان و دانش‌آموزان‌خالی از فایده است، از ذکر معانی آنها خودداری شد و مقصود از نقل آن، بیان این نکته است که سبك نثر در قرنهای ششم و بعد از آن در چه مسیری قرار داشت و چه اندازه از روانی و سادگی دور شد.

وضع نثر پارسی

در دوره‌ی تسلط مغول و تاتار و خاندانهای دیگر

از قرن هفتم تا قرن دهم هجری

با حمله‌ی اقوام وحشی مغول در ٦١٦ هجری (١٢١٩ میلادی) که به ویرانی بخش عمده‌ی ایران انجامید، در تمام اوضاع سیاسی، اجتماعی، علمی و ادبی ایران تحولات بیسابقه به‌ظهور پیوست که آثار شوم آن درباره‌ی فرهنگ و تمدن این سرزمین، بویژه در ادوار بعد پدید آمد.

در هجوم ویرانگر مغولان و تیموریان نه‌تنها هزارها تن از مردم بیگناه بهلاکت رسیدند و شهرهای بزرگی منهدم شد، بلکه بیشتر مراکز علمی و آموزشی از میان رفت و گروهی از شاعران و دانشمندان از دم تیغ گذشتند ودرنتیجه یأس و حرمانی شدید براحوال جامعه حکمفرما شد و هرگونه کوشش و تلاش برای آبادانی، ترقی، تحقیق و سازندگی ازمیان رفت، زیرا اشتغال به امور علمی، ادبی، هنری و غیر اینها مستلزم وجود محیط امن و آرام است درصورتی‌که براثر ترکتازی و تجاوز و تعدی خوانین مغول و تیموری سکون و آرامش از ایران رخت بربست، و براثر آن یارای مداومت به کارهای علمی از اهل دانش سلب شد و بی‌اعتقادی به کار و کوشش، وازدگی از زندگانی و سپردن امور بدست قضا و قدر جانشین آن گشت که به‌همراه آن اعتقاد به خرافات، پناه بردن به وسایل تخدیر و روی آوردن به شیون و

زاری معمول شد.

با این همه، آتش ذوق و هنر شاعران و نویسندگان در زیر خاکستر پنهان نماند و چراغ علم و دانش خاموش نشد. راهی که از دوره‌ی رودکی‌ها، فرخی‌ها، نظامی‌ها و دیگران هموار شده بود به ظهور سعدی، مولوی، حافظ، عراقی، همام و دیگران انجامید. اما این نکته نباید سبب شگفتی شود، زیرا کـاخ دانش و ذوق و فضل و هنر با بروز حوادث سیاسی و نظامی و پیش‌آمدن توفانهای سخت، یك باره دستخوش ویرانی نمی‌شود و ممکن‌است در دوره‌های بعد دچار خرابی گردد. بنای اندیشه و ادب و هنر همانند بناهای خشت و گلی نیست که در اندك زمان دچار ویرانی شود. ازاین‌رو درخشش بزرگترین نوابغ ادب فارسی در این دوره‌ی وحشت و هدم و قتل نباید تعجب‌آور باشد.

آثار پرارزش قـــرنهای هفتم و هشتم هجری ازجملـــه‌ی برجسته‌ترین آثار ادبی و عـــرفانی ایران است کـــه اغلب دارای شهرت جهانی است و از آنهاست: گلستان و بوستان و غزلیات سعدی، مثنوی جلال‌الدین محمد بلخی و دیوان کبیر او (دیـــوان غزلیات شمس تبریزی) و دیوان اشعار نغز شمس‌الدین محمـــد حافظ.

بجز متفکران و شاعران نام‌آور مذکور، در این دوره که‌مورد مطالعه قرار دارد، فضلا و نویسندگان وعارفان بزرگی‌می‌زیستند که آثارشان ازجمله‌ی برجسته‌ترین آثار ادبی، عرفانی و علمـــی شمرده می‌شوند. از آن جمله‌اند خواجه نصیرالدین طوسی که در حکمت، کلام، ریاضیات و علوم ادبی دارای تألیفاتی مهـــم است همچون اساس‌الاقتباس، اخلاق ناصری، معیارالاشعار، رساله‌یـــی در حساب و بسیاری کتابهای دیگر. دیگر خواجـــه رشیدالـــدین فضل‌الله همدانی مؤلف جامع‌التواریخ، مکاتیب، نوزده رساله در مسایل کلامی، دینی و عرفانی، دیگـــر عطا ملك جـــوینی صاحب

تاریخ جهانگشای درباره‌ی تاریخ مغول، نیز قطب‌الدین شیرازی مؤلف درةالتاج، نهایةالادراك و رسالات مهم دیگر. همچنین نجم‌الدین رازی مؤلف مرصادالعباد، افضل‌الدین کاشانی معروف به باباافضل صاحب تصانیف بسیار به‌فارسی از آن‌جمله مدارج‌ـ الکمال، ره‌انجام‌نامه، مکتوبات و چند کتاب دیگر. نفحات‌الانس نورالدین عبدالرحمن جامی نیز ازجمله‌ی کتب معتبر این دوره است.

سبك نثر فارسی در این دوره

مختصات نثر این دوره را می‌توان بدینسان خلاصه کرد:

۱ـ ورود لغات و ترکیبات بیشتری از زبان عربی در زبان فارسی و بویژه نثر این دوره، نیز آوردن اشعار و امثال عربی در نثر که آن‌را از سادگی و روانی بکلی دور ساخت و در مواردی که یاد خواهد شد موجبات فساد زبان و نثر را فراهم آورد.

کثرت واژه‌های عربی در نثر این دوره منحصر به کتب علمی نیست زیرا در آثار عرفانی و کتابهای تاریخ و ادب نیز از ترکیبات و امثال و اشعار عربی استفاده می‌شد.

۲ـ شیوه‌ی نگارش آثار این دوره نیز بسیار ناپسند است. جمله‌ها طولانی است، افعال و روابط حتی بدون وجود قرینه حذف می‌شود ودرنتیجه انشاء کتب و رسالات به‌صورتی پیچیده، غیرطبیعی و نازیبا درمی‌آید.

۳ـ علاوه برلغات نامأنوس عربی که در عهد مورد بحث به نثر فارسی نفوذ می‌کند، لغات مغولی و ترکی نیز آثار این دوره را مورد هجوم خود قرار می‌دهد بطوری که درك معانی پاره‌یی از تواریخ مانند تاریخ‌وصاف، تألیف وصاف‌الحضره به‌سبب‌داشتن‌انشاء نامطلوب‌واستخدام‌کلمات بیشمار عربی‌و ترکی‌دشوار می‌شود. پاره‌یی

از این لغات ترکی مغولی که به‌دنبال تسلط مغول و تاتار وارد زبان فارسی شده است و برخی از آنها حتی تا امروز در زبان ما رواج دارد بدین‌قرارند:

یرلیغ: فرمان — چپاول: غارت — یاسا: قانون
اردو: محل استقرار سپاه — ایل: مطیع — تومان: ده هزار
ایلغار: هجوم — یورت: قرارگاه — یورش: حمله
ایلچی: نماینده — قراول: پاسبان — تمغا: مهر
قرق: بازداشتن — قورچی: پاسبان — ایلخان: فرمانروا

خانم، آقا، آتا، خان، خاتون، ییلاق، قشلاق، نوکر، سوغات (سوقات)، یاغی، چریك، قشون، کمك.

از این لغات و صدها لغات ترکی در این کتب تاریخ همچون تاریخ جهانگشای جوینی، ظفرنامه‌ی شرف‌الدین علی یزدی، جامع‌التواریخ رشیدی و بسیاری دیگر از کتابهای ادبی و علمی این دوره بسیار توان دید.

ازسوی دیگر، در همین سه قرن، با وجود دورشدن نثر ازمسیر اصلی خود و پیچیده شدن آن، پاره‌یی از آثار این دوره هنوز به سبك ساده و روان تألیف یافته‌اند مانند آثار افضل‌الدین کاشانی (م ۶۶۷) که پیشتر نامشان ذکر شد دیگر، تاریخ بناکتی تألیف ابوسلیمان داوودبن‌محمد بناکتی (م ۷۳۰)، نیز قسمتهایی از جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی (م ۷۱۸)ولی البته نه‌بسان کتب ساده‌ی قرنهای چهارم و نیمه‌ی قرن پنجم هجری، زیرا آن دسته از کتابهای قرنهای ششم تا دهم که گفته می‌شود به سبکی ساده تألیف یافته‌اند، پر است از لغات عربی و ترکی همراه با صنایع لفظی و جمله‌های دور ودراز.

بیشتر تواریخی که در این عهد تألیف شد به‌سبك مصنوع و متکلف بود واغلب مورخان از شیوه‌ی عطاملك جوینی (م ۶۸۱)

مؤلف جهانگشای پیروی کردند و در مواردی ازلحاظ خرابی انشاء و تعقیدات لفظی و معنوی و افراط در سجع و موازنه از تاریخ جهانگشای نیز پیشتر افتادند مانند تاریخ وصاف و ظفرنامه‌ی تیموری و غیر اینها.

باید گفت که نثر فارسی از همین دوره به راه فساد افتاد و روبه‌خرابی رفت که تا عصر قاجاریه ادامه داشت، و در زمان قاجاریه به همت گروهی از منشیان و نویسندگان چیره‌دست، پس از قرنها، دوباره به‌سادگی و روانی گرایش یافت.

انحطاط نثر که از اواخر قرن هفتم هجری آغاز شد، تنهـا عارضه‌ی نامحمود این دوره نبود، بلکه بتدریج در همه‌ی امور ادبی ضعف و فتور حاصل شد بطوری‌که بعد از شمس‌الدین محمد حافظ، کمتر به‌نام شاعران بزرگ برمی‌خوریم.

اکنون به یك نمونه از تاریخ جهانگشای که به نثر فنی تحریر یافته اشاره می‌شود:

«بررأی ارباب فصاحت و فطانت و اصحاب درایت و کفایت پوشیده نماند که غضارت و نضارت برچهره‌ی آداب، و رونق و طراوت اولوالالباب، بواسطه‌ی مربیان این صنعت و پرورندگان این حرفت تواند بود. و به‌سبب تغییر روزگار و تأثیر فلك دوار و گردش‌گردون دون واختلاف عالم بوقلمون، مدارس درس مندرس و معالم علم منطمس گشته و طبقه‌ی طلبه‌ی آن در دست لگدکوب حوادث پای‌مال زمانه‌ی غدار و روزگار مکار شدند و به صنوف صروف فتـن و محن گرفتار و درمعرض تفرقه و بوار معرض سیوف آبدار شدند و در حجاب تراب متواری ماندند.

بسیط زمین عموماً و بلاد خراسان خصوصاً که مطالع سعادت و مبرات و موضع مرادات و خیرات بود و منبع علما و مجمع فضلا و مربع هنرمندان و مرتع خردمندان و مشرع کفاة و مکرع دهاة ولفظ دربار نبوی را از این معنی اخبار است: **العلم شجرة اصلها بمکة و ثمرها بخراسان.** از پیرایه‌ی وجود متجلببان جلباب علوم و متجلیان به حلیت هنر و آداب خالی شد. کذب و تزویر را وعظ و تذکیر دانند، تحرمز و نمیمت را صرامت نام کنند و زبان و خط ایغوری را فضل و هنر تمام شناسند. هریك از ابناءالسوق درزی اهل فسوق امیری گشته و هرمزدوری دستوری وهرمزوری وزیـری و هرمدبری دبیری و هرمسرفـی

مشرفی و هر شیطانی نایب دیوانی و هر جافیثی کافیثی و هر خسی کسی و هر غادری قادری و هر دستاربندی بزرگوار دانشمندی[۱]...»

۱ــ نقل از کتاب **سبک‌شناسی** ملک‌الشعراء بهار ج ۳، صفحات ۹۵، ۹۶.

وضع نثر فارسی در دوره‌ی صفویه
از آغاز قرن دهم تا نیمه‌ی قرن دوازدهم هجری

(۹۰۷ ـ ۱۱۴۵ هجری قمری)

نثر در عهد صفوی همان راه انحطاطی را طی می‌کرد که در دوره‌ی پیشین، یعنی زمان حکومت تیموریان مـی‌پیمود. ساده‌نویسی بکلی متروك شد و اظهار فضل، آوردن لغات و ترکیبات عربی و ترکی مغولی، نثر فارسی را دچار ابتذال ساخت و درك مفاهیم کتب را دشوار کرد.

از لحاظ موضوع سخن و محتوا نیز اغلب آثار این عهد فاقد ارزش است، بویژه بیشتر کتب ادبی عاری از هرگونه نکته‌ی خواندنی است.

در این زمان درباره‌ی مطالب مختلف کتبی پدید آمد. تاریخ‌نویسی رواج بسیار یافت، تواریخی که بیشتر از متن و شیوه‌ی نگارش تاریخهای دوره‌های مغـول و تیموری پیروی مـی‌کـرد. درباره‌ی لغت و تفسیر و فقه، داروشناسی و هندسه و حساب رسالاتی نگاشته شد. تذکره‌نویسی و داستان‌پردازی نیز مورد تـوجه اهل فن قرار گرفت. سبك نثر بیشتر این کتابها، خاصه کتب ادبـی، همچنان‌که اشاره شد نشانه‌ی بـارز انحطاط نثر فـارسی است. جمله‌ها بی‌اندازه طولانی است. روابط و افعال بی‌جهت حـذف می‌شود و گاه تا پنج فعل نزدیك به‌هم حذف می‌گردد و فهم کلام را دشوار می‌سازد. اغلاط دستوری و انشائی به‌وفور دیده می‌شود

و تصنع و تکلف در بیان مطلب به‌نهایت می‌رسد. مهمتر این‌که بسیاری از مطالب کتب، زاید و غیر لازم است، مخصوصاً در تواریخ این دوره که باید معمولاً از ذکر سخنان غیر لازم خودداری شود و وقایع تاریخی، با بیطرفی و به استناد مدارک و گواهی‌نامه‌های اساسی و استوار ذکر شود.

از اختصاصات اوضاع ادبی در این دوره آن است که به‌سبب حمله‌ی مغول و نامساعد بودن محیط برای انجام دادن کارهای علمی و تحقیقی و ادبی، ادبیات به خارج از ایران انتقال یافت و با پناهنده شدن اهل دانش وفضل، بویژه شاعران و نویسندگان به هندوستان و آسیای صغیر، این دو کشور مرکز اجتماع اهل ادب شد، ولی بدبختانه شیوه‌ی نگارش کتب و بیان اشعار جز در مواردی، همان است که در ایران بود: در نثر کلمات زاید، طول و تفصیل ناروا، محتوای ضعیف و بی‌ارزش. و در شعر، توجه به مطالب غیرذوقی و مبهم ساختن معانی. بطور خلاصه نظم و نثر فارسی در این دوره همانند دوره‌ی پیش از خود، با این‌که در برخی موارد آثار خوب ببار آورده، راه ترقی نپیموده و زبان و ادب فارسی را به‌سوی پیش سوق نداده است.

ازجمله کتابهای فارسی این دوره تحفة‌القراء است تألیف ملامصطفی قاری تبریزی. در تفسیر قرآن، تفاسیر متعدد پدید آمد که یکی از آنها منهج‌الصادقین از ملا فتح‌الله کاشانی است.

در میان حکمای این دوره یکی میرمحمد باقربن شمس‌الدین حسینی استرآبادی معروف به‌میرداماداست که از فلاسفه‌ی درجه اول این زمان بشمار است و کتاب فارسی او جذوات نام دارد. دیگر صدرالدین شیرازی (ملاصدرا) که جز رساله‌ی فارسی او، سه اصل، سایر مؤلفاتش به‌عربی است.

از اختصاصات مهم این دوره تدوین فرهنگهای فارسی است در ایران و هند مانند فرهنگ جهانگیری، برهان قاطع، فرهنگ

رشیدی، کشف‌اللغات، بهارعجم، غیاث‌اللغات که همه‌ی آنها در هند تألیف یافته‌اند.

در این دوره کتبی در فن ترسل و انشاء نیز نگارش یافته و از آن جمله‌اند: «در احکام دانستن انشاء و املایی که ضروری است» نیز «رساله در بیان الفاظی که در ترسلات بکار آید» درباره‌ی دستور زبان فارسی و فرهنگهایی از فارسی به ترکی.

چون شیوه‌ی نازیبای نثر فارسی در این دوره همانند دوره‌ی پیشین است، از ذکر نمونه برای نمودن انحطاط نثر خودداری می‌شود.

وضع نثر از انقراض صفویان تا آغاز مشروطیت

(۱۱۵۰-۱۳۲۴ هجری قمری)

در قسمتی از این دوره، سبک نثر همانند عهد تیموری و صفوی است. پیچیده و نازیبا و متکلف وکتابی به‌انشای پسندیده دیده نمی‌شود، اما رفته‌رفته تحولی در ذوق و اندیشه‌ی‌نویسندگان پدید می‌آید که باید برای نجات ادب فارسی، سبک پیشینیان مورد تتبع و پیروی قرار گیرد.

دراین هنگام‌که دوره‌ی نادرشاه وکریم‌خان‌زند سپری شده بود و نثر ناهنجار و نامرغوب امثال میرزا مهدی‌خان استرآبادی، منشی نادرشاه دیگر طرفداری نداشت، معتقدان به تغییر سبک را در فکر خود راسخ‌تر ساخته بود که باید برای اصلاح نثر چاره‌اندیشی شود.

پس از پایان عهد صفوی گروهی از شاعران مانند هاتف اصفهانی، مشتاق، طبیب، عاشق و آذربیگدلی گردهم آمدند و برای اصلاح وضع نظم و نثر به چاره‌جویی پرداختند. اینان سبک شعر قرنهای ششم و هفتم را مناسب یافتند و پیروی از شیوه‌ی شاعران این دوره‌ها را واجب شمردند. در نثر هم گروهی‌همانند منشیان و نویسندگان دوره‌ی نادر می‌نوشتند، اما برخی دیگر که در صف مقدم آنان شیخ‌علی حزین قرار داشت، ساده‌نویسی را پیشه ساختند و به اصلاح نثر فارسی پرداختند. بدین‌سبب است که در قرنهای دوازدهم و سیزدهم استقبال از ساده‌نویسی و دور ریختن لغات‌واصطلاحات مغولی‌و کلمات مهجور عربی متداول شد

و به‌تصریح آذر بیگدلی در تذکره‌ی آتشکده در سده‌ی دوازدهم هجری شاعران و نویسندگان اصفهان و شیراز ضمن اعراض از سبک هندی در شعر و انشای امثال میرزا مهدی‌خان منشی در نثر که دره‌ی نادری او مظهر انحطاط نثر فارسی است، به‌اصلاح نثر روی آوردند و با این‌که در اوایل دوران قاجاریه سبک نثر مدتی دچار هرج‌ومرج شد و پیروان سبک منشیانه و فنــی از یک‌سو و طرفداران ساده‌نویسی از سوی دیگر به تفنن در نگارش پرداخته و هردسته نوعی از انشاء را ترجیح می‌دادند، ولی طولی نکشید که با ظهور نویسندگانی فاضل همچون میرزا ابوالقاسم‌فراهانی، میرزا جعفر حقایق‌نگار، شیخ‌احمد روحی، امیرنظام گــروسی، میرزا محمدتقی‌سپهر، عبداللطیف‌طسوجی، عبدالرحیم‌طالبوف، میرزا ملکم‌خان و بسیاری دیگر از نویسندگان فاضل و باذوق بتدریج نثر فارسی را از لفافه‌ها و تعقیدهای لفظی و معنوی بیرون‌آوردند و ساده‌نویسی را رواج دادند.

نهضت گرایش به ساده‌نویسی به‌دنبال دوره‌یی پیش آمد که آن‌را ادبای متأخر «دوره‌ی بازگشت ادبی» نام نهاده‌اند، اما اگر شعر فارسی به‌اقتفای شعرای خراسان و عــراق روی آورد، نثر به دوره‌ی تجدد رسید و در راهی گام نهاد که نثر زیبای امــروز فارسی پدید آمد، نثری که در جمال و جلال در تمام تاریخ ادبیات فارسی مانند نداشته و هرگز در چنین مرتبه‌یی از کمال و پختگی دیده نشده است.

وضع نثر فارسی در روزگار ما

از دوران مشروطیت تا امروز

گرایش به ساده‌نویسی که از قرن سیزدهم هجری آغازشده‌بود با نهضت مشروطیت (۱۳۲۴ ه.ق=۱۹۰۶ میلادی) رونق فزونتری یافت. در این دوره با چاپ و نشر چند روزنامه، تأسیس مدرسه‌ی دارالفنون (۱۲۶۸ ه.ق)، اعزام محصلین به اروپا، ترجمه‌ی کتابهااز زبانهای‌بیگانه وتوسعه‌ی آموزشگاههای جدید، نثر فارسی هویتی تازه یافت و بادگرگونی تدریجی در افکارمردم و بیداری عمومی و نشر مقالات سیاسی، اجتماعی، ادبی، هنری، و اقتصادی در روزنامه‌ها و مجله‌ها خوانندگان بسیاری برای مطبوعات پدید آمد و تحول اجتماعی بزرگی بوقوع پیوست.

جامعه‌ی ایرانی به‌سبب آشنایی به اوضاع سرزمین‌های دیگر و میل به ترقی و تعالی، از حکومت‌های خود توقع خدمت بیشتری یافت و از همین زمان بود که توجه و اقبال به مطالعه‌ی مقالات انتقادی و بیدارکننده ظهور کرد و قلم و نگارش که در زمان گذشته کمتر دراختیار طبقات معمولی جامعه بود، در طریق نشر افکار همگان قرار گرفت.

در دوره‌های بعد با تأسیس دانشکده‌ها و چاپ مجله‌های ادبی و نگارش رسالات بسیار و ترجمه‌ی کتب بیشمار از زبانهای خارجی در زمینه‌های گوناگون و همچنین تأسیس کتابخانه‌های عمومی و توسعه‌ی چاپخانه‌ها، پیشرفتهای بزرگی در اجتماع

ایرانی حاصل شد. نهضت سوادآموزی و میل به‌کسب دانش، چاپ کتب درسی بوسیله‌ی دبیران و استادان فاضل که جمله به نثری زیبا و ساده و مطلوب نگارش می‌یافت در مجموع راه را برای پیشرفت نثر فارسی و ترقی آن با توجه به دستورزبان و قواعد نگارش فراهم ساخت و آن‌را برای نوشتن انواع مطالب مستعد کرد بطوری که امروز با همین نثر موجود می‌توان تقریباً به نگارش همه نوع موضوعهای علمی، ادبی، هنری، فنی، اقتصادی، دینی و غیر اینها مبادرت کرد.

در شصت سال اخیر کتب و رسالات متعددی به نثر کنونی نوشته شده و بویژه آثار قلمی ادبا و نویسندگان فاضل به شیوه‌ی زیبایی نگارش یافته است.

آنچه به خامه‌ی نویسندگانی مانند سعید نفیسی، محمدعلی جمال‌زاده، صادق‌هدایت، دکتر پرویز خانلری، جواد فاضل، نصرالله فلسفی، دکتر صورتگر، محمد حجازی، علی‌دشتی، سید فخرالدین شادمان، جلال‌آل‌احمد، بزرگ علوی، محمدعلی‌فروغی نوشته شده، اغلب دلنشین و درنهایت کمال است و برای خوانندگان جوان دارای سود بسیار.

امروز نثر فارسی تقریباً به‌زبان تخاطب عمومی، حتی در مسائل ادبی، نزدیك شده و هرکس می‌تواند با کمی مطالعه ودقت در قواعد نگارش و موازین دستور زبان، آنچه می‌خواهد بنویسد و حتی برای نشر در روزنامه‌ها و مجله‌ها عرضه بدارد.

با این همه، شیوه‌های نگارش مطالب، با توجه به موضوع آن و نشریه‌یی که بدرج آن نوشته اقدام می‌کند، تا حدی دارای تفاوتهایی است.

آنگاه که یك کتاب ادبی بدست نویسنده‌یی آزموده و دانشمند نگاشته می‌شود، با وقتی که داستان یا نمایشنامه یا مقاله‌یی برای

چاپ در جراید روزانه تهیه می‌گردد، اختلافاتــی در سطح سخن فارسی مشاهده می‌شود، اما درمجموع میزان این تفاوت نه‌چندان است که در نخستین درک سخن را دشوار سازد و در دومین کار به ابتذال بکشد.

زبان سخن امروز

چنانکه در گفتارهای پیشین نیز اشاره شده امروز تقریبا زبان تکلم با زبان نوشتن در یک سطح قرار دارد، زیرا ساده‌نویسی به‌حدی رسیده است که اغلب به همان شیوه می‌نویسند که سخن می‌گویند. البته سبک نگارش همه‌گونه مطالب از ادبی، علمی و غیر اینها در یک پایه قرار ندارد، زیرا طرز بیان و نگارش، پختگی کلام، زیبایی مضمون و هنر وصف و تشبیه به نسبت دانش و ذوق و تجربه‌ی نویسندگان تفاوت می‌کند، اما در مجموع، اسلوب نویسندگی و سخنوری بدان‌سان دشوار، پیچیده و مبهم نیست که بیشتر مردم باسواد نوشته‌های غیرعلمی وفنی‌را بخوانند و معانی آنها را درک نکنند.

سبب این مسأله چیست؟ چرا ساده‌نویسی بیش از نگارش به سبک فنی و دشوار پسندیده است؟

شاید بتوان پاسخ این پرسشها را در نکته‌ها و علل زیر جست‌وجو کرد:

۱ــ میل عموم مردم به‌ساده‌نویسی و بیان‌مطالب به‌صورتی روان و بی‌پیرایه.

۲ــ قلت معلومات بیشتر مردم، بویژه عدم‌آگاهی آنان از زبان و ادب عرب.

۳ــ کهنگی لغات و ترکیبات قدیم و عدم استعمال بسیاری از آن کلمات.

۴ـ عدم نیاز و توجه عمومی به آرایشهای معنوی و تکلفات لفظی.

۵ـ احتراز از اظهار فضل و آوردن مطالب زائد و غیرلازم در نوشته‌ها.

با این همه، امروز، سبك نگارش موضوعهای گوناگون یکسان نیست. در جاهای مختلف، و بنابر هدفهای مختلف، شیوه‌ی انشاء نویسندگان تفاوت می‌کند و می‌تواند دارای اقسامی بدین‌شرح باشد:

کتابها و مقاله‌های ادبی.

کتابها و مقاله‌های ادبی تحقیقی.

کتابها و مقاله‌های علمی تحقیقی.

کتابها و مقاله‌های علمی معمولی (کتابهایی که درباره‌ی علوم مختلف نگارش یافته، ازجمله کتابهای درسی).

سبك نگارش روزنامه‌های خبری.

سبك نگارش مجله‌های معمولی.

سبك نگارش مجله‌های اختصاصی (ادبی، علمی، دینی، اقتصادی، بهداشتی، تربیتی، فلسفی و غیر اینها).

امروز سطح نوشته‌ها و شیوه‌ی بیان آنها درکتابها ومقاله‌های ادبی تحقیقی در بلندترین مقام قرار دارد و می‌توان گفت که از جهت انشاء و نگارش، بهترین نوع را تشکیل می‌دهد، هرچند کتابها و مقاله‌های ادبی معمولی گاه در کیفیت بیان زیباتر وفاقد سنگینی نوع نثر در مقاله‌های ادبی تحقیقی است، اما نباید فراموش کرد که مقصود از بیان این جمله‌ها آن نیست که انشاء اینگونه آثار ادبی پیچیده و ناهموار و درك معانیِ آنها دشوار است.

سبك نگارش اینگونه آثار ادبی که ویژه‌ی شصت سال اخیر، یعنی از اواخر دوران قاجاریه تا امروز است، در تمام ادوار

ادبی ایران از روزگاران کهن تا امروز کم‌نظیر بوده و نماینده‌ی جمال و استواری و درستی و صحت شیوه‌ی نگارش است. دانشمندان و نویسندگانی که آثارشان بدین‌شیوه‌ی ممتاز نوشته شده عبارتند از: شادروانان محمدتقی بهار (ملك‌الشعراء)، عباس اقبال‌آشتیانی، بدیع‌الزمان‌فروزانفر، دکترمحمدجعفرمحجوب، علی اکبر دهخدا، دکتر لطفعلی صورتگر، نصرالله فلسفی، محمدعلی فروغی، دکتر محمد معین، مجتبی مینوی، سعید نفیسی، علی‌اصغر حکمت، جلال‌الدین همایی، احمد بهمنیار، فخرالدین شادمان، مسعود فرزاد و دیگران و آنان که هنوز دوستداران را از فیض آثار قلمی خود بهره‌مند می‌سازند عبارتند از: دکترذبیح‌الله صفا، دکتر پرویز ناتل خانلری، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، دکتر غلامحسین یوسفی، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، دکتر خسرو فرشیدورد، دکتر شفیعی کدکنی، دکتر محمد استعلامی، دکتر صادق گوهرین، دکتر مهدی محقق و بسیاری از دانشمندان و نویسندگان دیگر.

اما طرز نوشتن کتابها و مقاله‌های علمی با کتابها ومقاله‌های ادبی تحقیقی بکلی متفاوت است و در دو سطح کاملا مختلف قرار دارند.

بیشتر کتابهای علمی را محققان واستادان دانشگاههای‌ایران تصنیف یا تألیف و یا ترجمه کرده‌اند و جزعده‌ی‌معدودی‌از افراد این‌گروه که در موضوعهای مختلف ماننذفیزیك، شیمی، ریاضی، زیست‌شناسی، مکانیك، پزشکی و سایر مطالب علمی تألیفاتی به انشاء پسندیده دارند، بیشتر دانشمندان این رشته‌ها را سبکی عالی و زیبا نیست، هرچند در سالهای اخیر در میان شخصیت‌های علمی کشور افرادی با ذوق، خوش قریحه و ادب دوست هم کم نبوده‌اند که از آن جمله‌اند: دکتر حسین‌گل‌گلاب، دکتر نصرت‌الله کاسمی، دکتر محسن هشترودی، پرفسور رضا که‌نخستین ودومین

پزشك و استاد پزشکی، سومین ریاضی‌دان مشهور و استاد دانشکده‌ی فنی و پرفسور رضا استاد فیزیك و رئیس اسبق دانشگاه تهران بودند.

سبب عدم وقوف کامل گروهی از استادان و محققان رشته‌های علوم به‌زبان فارسی دور بودن آنان از ایران و محیط زبان و عدم دسترسی آنان به کتابهای ادبی بوده است، زیرا بیشتر اینان از دوره‌ی جوانی حتی نوجوانی برای تحصیل به خارج از کشور رفته و پس از سالها اقامت در دیار بیگانه پس از بازگشت تنها توانسته‌اند زبان گفتاری و محاوره‌یی را بدانند و از لحاظ نوشتن، بویژه درست و خوب نوشتن اکثر آنان دارای بضاعت بسیار نبوده‌اند و به‌همین جهت مؤلفات آنان نیز از انشاء دلنشین و صحیح کمتر برخوردار بوده است.

بارها در دانشگاهها، ازسوی دانشجویان رشته‌های علوم شکایت شده است که مضمون جزوه‌ها و کتابهایی را که برخی از استادانشان نوشته و به عنوان مطالب درسی در اختیار آنان نهاده‌اند، درك نمی‌کنند، و در مواردی سخن آنان بیجا هم نبوده است.

در مورد آثاری که در زمینه‌های فلسفی، روانشناسی، وجامعه‌شناسی تألیف‌شده، وضع بهتر است‌وحتی گروهی ازدانشمندان این‌رشته‌هاتألیفاتی ممتازباانشایی عالی‌ازخود بیادگار گذارده‌اند که باید از آن میان از دکتر محمود صناعی، دکتر امیرحسین آریان‌پور، دکتر علی‌اکبر سیاسی و بسیاری دیگر از استادان سرشناس نام برده شود.

زبان روزنامه‌ها و مجله‌ها

انشاء روزنامه‌های یومیه و مجله‌های معمولی غیراختصاصی همانند بیشتر مطالبی که درج می‌کنند، در سطحی ممتاز قرار

ندارد. البته از جراید یومیه انتظار نباید داشت که مطالب خود را به‌سبك کتابهای ادبی بنویسند و منتشر کنند، روزنامه‌های خبری که نباید به شیوه‌ی آثار ادبی نوشته شوند، بویژه که خوانندگان آنها از تمام قشرهای اجتماعی تشکیل شده‌اند. از این‌رو انشاء این‌گونه روزنامه‌ها و مجله‌ها به‌زبان تخاطب عمومی نزدیك است و باید هم چنین باشد، تنها انتظاری که باید داشت این است که کوشش شود تا در نگارش آنها خطاهای انشایی و دستوری راه نیابند و دیگر این‌که سلیس و روان و زیبا باشند و به ابتذال کشانده نشوند و صورت محاوره‌یی هم به خود نگیرند.

البته در روزنامه‌های یومیه هم مقاله‌هایی چاپ و منتشر می‌شود که معمولا سیاسی، اقتصادی، مذهبی، تاریخی، ورزشی، تربیتی، بهداشتی و بندرت ادبی‌است. شیوه‌ی نگارش این‌مقاله‌ها نیز متناسب با دانش و آگاهی نویسندگان آنها از اصول و قواعد زبان فارسی، با یکدیگر متفاوت است. گاه از انشایی مقبول و پسندیده برخوردار است و زمانی از انشایی ابتدایی و گاه مغلوط.

مجله‌های معمولی هفتگی و ماهانه‌ی غیر تخصصی نیز همانند روزنامه‌ها دارای انشایی متوسط‌اند و گاه در سطح ستوده‌یی قرار دارند.

اما مجله‌های اختصاصی غیر ادبی هم در حد انشاء روزنامه‌ها به نگارش و درج مطالب می‌پردازند. گاه به انشایی زیبا در نوشتن مطالب علمی برمی‌خوریم و گاه نه‌تنها از سبك خوب و ستوده اثر چندانی نیست، بلکه اشتباههایی نیز در آنها دیده می‌شود و این گناه اکثر مطبوعات ماست که گردانندگان آنهاگمان می‌کنند که وظیفه‌ی نشریات همین است که مطالب مختلف بهداشتی، اقتصادی، سیاسی، خبری، تربیتی و غیر اینها را درج کنند و به‌دست مردم برسانند حالا با چه انشایی و چه شیوه‌ی

بیانی، مهم نیست!

باید گفت مطبوعات، از آن‌رو که خوانندگان بسیار زیاد دارند، دارای این رسالت هم هستند که با چاپ و انتشار مطالب سودمند با انشاء عالی و اسلوب صحیح، نسبت به آموزش زبان فارسی و رواج درست‌نویسی نیز اقدام کنند.

کتابهای معمولی هرچند دارای سبك خوبی هم در نوشتن باشند، به تعداد معدود چاپ و منتشر می‌شوند مثلا حدود هزار تا ده هزار نسخه، و تازه تعداد زیادی از اینها هم بزودی بفروش نمی‌رسد و در کتابفروشیها باقی می‌ماند. درصورتی‌که روزنامه‌ها و مجله‌ها هر روز و با تیراژ بسیار بچاپ می‌رسند و بیشتر مردم در گوشه و کنار، لااقل چند سطر از آنها را هر روز می‌خوانند. از این‌رو ملاحظه می‌کنیم که مطبوعات، درصورتی‌که به درج مطالب آموزنده، آن‌هم به شیوه‌یی زیبا و انشایی پسندیده اهتمام ورزند تا چه‌اندازه می‌توانند در بالا بردن آموزش، آگاهی و بیداری مردم سودمند افتند.

با این همه، می‌توان گفت که امروز ازلحاظ کثرت نشریات، دوره‌یی است درخشان. هر سال کتابهای بسیاری در مباحث قدیم فارسی تصحیح وچاپ می‌گردد وگمان نمی‌رود که درتاریخ‌ما هیچ دوره‌یی از لحاظ کثرت تألیف و ترجمه و تصحیح کتب‌مختلف بتواند با دوران حیات ما برابری کند. تنها کاری که باید بصورت جدی انجام بگیرد آگاه ساختن نویسندگان جوان است به بذل عنایت بیشتر به موارد فصاحت معنی و بلاغت کلام به هنگام نوشتن و البته این مسأله باید از دوره‌ی دبستان مورد توجه قرار بگیرد و در راه تعلیم زبان و ادب فارسی، بویژه هنر خوب ودرست نوشتن گامهای اساسی برداشته شود.

گفتار سیزدهم

نقد ادبی

هنر ارزشیابی آثار ادبی

نقد در لغت به معنی شناخت و تشخیص زر خالص از ناخالص است و در اصطلاح ادب عبارت است از بررسی و تعیین ارزش آثار ادبی.

در فرهنگها نقد چنین تعریف شده است: سره کردن درم و دینار و جز آن (منتهی‌الارب ـ غیاث‌اللغات).

نظر کردن در درمها و جز آنها و خوب و بد آنها را ازهم جدا کردن. (فرهنگ نفیسی).

نظر کردن در شعر و سخن و تمیز دادن خوب آن از بدش. (متن‌اللغه).

خرده‌گیری، نکته‌گیری، سخن‌سنجی، به‌گزینی (یادداشتهای علی‌اکبر دهخدا).

هنگام مدح او، دل مدحت‌کنان او
از بیم نقد او بهراسد زشاعری
(فرخی)

نقد، تنها شامل امور ادبی نیست و می‌تواند شامل همه‌گونه آثار علمی، فنی، هنری، فلسفی، تاریخی و غیر اینها بشود، اما آنچه معمولا از نقد بیشتر به ذهن می‌رسد، نقد آثار ادبی است از

نظم و نثر، زیرا اغلب مردم با کتاب و ادبیات بیش از سایر علوم و فنون مأنوسند و از امور ادبی بیشتر از سایر اقسام ادبی و هنر سردرمی‌آورند و هرگونه نقدی را که‌درباره‌ی‌کتاب، بویژه اشعار و داستانها صورت می‌گیرد درك می‌كنند، اما در همان حال با توجه به مشکلات امر و شرایط لازم، خود را برای نقد صالح نمی‌بینند.

کلمه‌ی «نقد» خاصه وقتی از «انتقاد» سخن بمیان می‌آید، در نظر گروهی از مردم ناآشنا، به‌معنی «عیب‌جویی» توجیه شده‌است، درصورتی‌که هدف از نقد بهیچوجه، تنها، یافتن و معرفی کردن نقاط ضعف یك اثر ادبی نیست، بلکه مقصود از نقد، بررسی و ارزشیابی آن، و مهمتر از این، شناساندن آن اثر به مردم است تا اگر درك مفاهیم و تعیین بهای معنوی یك کتاب برای همه‌ی افراد ممکن نشود، با کوششها و زحمات نقادان، تمام جوانب آن اثر مورد رسیدگی قرار بگیرد و سپس نتایج بررسی و حاصل کار، برای استفاده‌ی عموم نشر گردد.

بسیار دیده شده وقتی می‌گویند که از فلان کتاب انتقاد شده است، بیدرنگ این معنی بخاطر می‌رسد که کسی عیوب آن‌کتاب را یافته و اعلام کرده است، و بدبختانه در جامعه‌ی ما وضع به همین منوال هم هست و گویی کسی از نقد و ناقد جزاین انتظاری ندارد!

برخی از منتقدان براثر نداشتن تجربه‌ی کافی یا احتمالا براثر اغراض خاص، کتابهایی را برمی‌گزینند و پس از کوشش فراوان، نارسایی یا نقایصی در آنها می‌یابند و آنها را بسختی مورد نکوهش قرار می‌دهند، و بدیهی است که عمل آنان نه‌تنها سودمند و سازنده نیست، بلکه از این جهت که نقد را از مسیر اصلی دور می‌سازند، زیان‌بخش هم هست، و از سوی دیگر این‌گونه منتقدان شهرت‌طلب معمولا آثار ناپخته‌ی طبقه‌ی جوان

را که طبعاً مشتمل بر اشتباههایی هم هست برای «انتقاد» اختیار می‌کنند و با آشکار ساختن نارساییهای آنها می‌خواهند نامی برای خود فراهم آورند، که در هر حال اهل دانش به این قبیل کارها ارجی نمی‌نهند، زیرا از یک‌سو موجبات دلسردی و وازدگی طبقه‌ی جوان را برقرار می‌سازند و از سوی دیگر نشان می‌دهند که نقدی که می‌کنند عاری از ریا و به‌منظور اصلاح و پیشبرد کار نیست، و به همین سبب است که وقتی خبر می‌رسد که کتابی در روزنامه یا مجله‌یی مورد انتقاد قرارگرفته، نویسنده‌ی آن اثر پی‌می‌بردکه باید مدتی دشنامها و سرزنشهای بسیاری را تحمل کند، از آن‌رو که منتقد در آن مقاله کوشیده تا به هر طریقی که هست اشتباههایی بچنگ آورد و آنها را با آب و تاب اعلام کند و به مقصودی که دارد برسد.

این‌گونه رفتارها با روح «نقد» که باید متوجه هدفی عالی و بنیادی باشد، سازگار نیست زیرا این عیب‌جویی نه برای خواننده سودمند است، نه نویسنده‌ی اثر و نه منتقد، و بنابراین عملی بیهوده، غرض‌آلود و ناصواب است و چنین کسی صلاحیت نقد یک اثر ادبی را ندارد.

نقد آثار ادبی از روزگاران کهن مرسوم بوده و از طرف فلاسفه و متفکران و ادیبان قواعد و موازینی برای آن وضع شده است که پاره‌یی از آنها هنوز معتبرند و پاره‌یی دیگر فاقد ارزش بسیار. بنابراین از دیرباز مباشران کتاب و آثار ادبی با فواید نقد آشنایی داشته و آن‌را یکی از عوامل پیشرفت امور ادبی می‌دانسته‌اند.

فواید نقد

فواید نقد متوجه سه جهت می‌شود: خوانندگان کتابها ـ نویسندگان و مؤلفان ـ علم و هنر و درنتیجه دانش و ادبیات آن

کشور.

۱ـ خوانندگان کتابها

بیشتر مردم به‌سبب عدم آشنایی بـه فنون نقد، یـا شتاب در مطالعه‌ی کتاب نمی‌توانند درباره‌ی کتابی که می‌خوانند بدرستی قضاوت کنند. کتابی، بویژه کتاب داستانـی را مـی‌خوانند و در پایان بطورکلی می‌گویند که: کتاب خوبی بود، یا کتاب بدی بود، و آنگاه که دلایل این حکم پرسیده شود، از بیان علل قضاوت خود چنانکه بأید، برنمی‌آیند، و تازه این حال ویژه‌ی موردی است که مضمون کتاب را خوب فهمیده باشند، در غیر این صورت ممکن است بدون تحقیق کافی به قضاوتهای نادرست بپردازند وهمان قضاوت سطحی که: «کتاب خوبی بود ــ یا کتاب بـدی بـود» نیز بی‌اساس باشد.

گاه به افرادی برمی‌خوریم که از عدم درك مطالب یك کتـاب اظهار ملال می‌کنند و تشنه‌ی راهنمایی اهل فن هستند تا بدانند مقصود نویسنده از نگارش آن کتاب چیست و چه نتایجی برای آن مترتب است.

غالب دانشجویان می‌پرسند که کتاب‌بوف‌کور ازصادق‌هدایت، یا داستانهای طاعون وبیگانه اثر «آلبرکامـو»ی فـرانسوی چـه می‌خواهند بگویند ونویسندگان اینها را ازنوشتن چنان‌کتابهایی چه منظور بوده است؟

همچنین گروهی از مردم حتی پس از مطالعه‌ی شاهـکارهای ادبی جهان اظهار خرسندی نمی‌کنند، گویی از آن‌همه مطالب‌زیبا و دل‌انگیز که در آن کتابها خوانده‌اند، لذتی نبرده‌اند و حتی از تحسین دیگران نسبت به آن آثار ابراز شگفتی می‌کنند.

سبب این امر دو چیز است: یکی عدم دقت کافی در مطالعه و دیگر نداشتن تربیت ذهنی لازم برای درك‌لذاید معنوی وارزشهای

هنری و سپس داوری و ارزیابی.

بسیاری از دانشجویان از باب این‌که موفق به درك مفاهیم متون ادبیات فارسی نمی‌شوند، از آنها روی برمی‌گردانند، اما آنگاه که راهنمایی شوند و مشکلات مطالب را برای آنان برطرف سازند، بسیار مشتاق مطالعه می‌شوند و سخت به آثار کلاسیك فارسی دلبستگی می‌یابند، عقاید پیشین خود را به یك سو نهاده اعتراف می‌کنند که تا آن زمان فرصتهای گرانبهایی را با خودداری از مطالعه‌ی آن همه کتابهای پرارزش از کف داده‌اند. وضع در رشته‌های علمی نیز به‌همین سان است. وقتی چند حکایت دلنشین از بوستان و گلستان سعدی، چند غزل از حافظ و سعدی، نکته‌هایی از مثنوی مولوی و منطق‌الطیر عطار، داستانهای شورانگیزی از آثار نظامی گنجه‌یی یا شاهنامه‌ی فردوسی را باحوصله همراه باشرح لغات‌وتفسیرابیات خوانده‌ام، دانشجویان‌دانشکده‌ی پزشکی اظهار شوق بسیار کرده‌اند که خواندن آن آثار نغز ادامه یابد تا به گنجینه‌ی ادب فارسی آشنایی فزونتری حاصل کنند.

سبب این غفلت و زیانهای حاصل از آن مولود چند نکته‌است:

۱ـ بی‌اعتقادی بیشتر جوانان به ارزش آثار مهم ادبی‌ایران.

۲ـ کاهلی و سستی و گریز از صرف وقت و تحمل رنج برای مطالعه و تحقیق.

۳ـ عدم دقت در مطالعه و درنتیجه عدم درك مفاهیم کتب فارسی.

۴ـ نبودن کتابهای مناسب با شرح و تفسیر شاهکارهای ادب ایران.

۵ـ عدم آشنایی به شیوه‌ی گزینش کتاب و مطالعه‌ی آن وفنون کسب لذت معنوی.

حال اگر آثار مهم و پرارزش ادبی (از ایرانی و غیر ایرانی) بصورت انتقادی تشریح و تفسیر و نقد و بررسی شوند و در

اختیار مردم قرار بگیرند، افراد بسیاری موفق بـه درك مفاهیم کتابها و بهره‌مندی از آنها خواهندشد وسطح دانش آنان‌افزایش خواهد یافت.

نقد آثار ادبی، البته تنها برای معرفی، توجیه و تفسیر آنها نیست بلکه مسایل و اغراض دیگـری هم هست کـه بعداً مـورد گفت‌وگو قرار خواهند گرفت، اما درهرحال یکی از فواید نـقد آشنا ساختن خواننده است به درك یك اثر ادبی و بهره‌مند شدن از نکات آشکار و پنهان و محسنات یا عیوب آن اثر.

۲ـ نویسندگان و مؤلفان

طرف دیگر در امر نقد، نویسنده و محقق و مؤلف است که‌اگر به نتایج نقد، بی‌آن‌که بخشم آیدنیك بنگرد، بی‌بهره نخواهدماند، البته مشروط بدان‌که نقد از سوی منتقدی صالح و آگاه صورت گرفته باشد تا موجبات رضای خاطر و اعتماد نـویسنده و مؤلف اثر فراهم آید.

درست است که انتقاد بیجا و ناوارد دل‌آزار و یأس‌آور است، اما نقد بمورد و منطقی نه‌تنها ناصواب نیست بلکه سازنـده و سودمند است و موجب تهذیب مطالب و ایضاح جوانب سخن و در نتیجه پیشرفت امور ادبی و علمی می‌شود.

شاعران و نویسندگان عاشق آثار خویشند و بندرت حاضر به قبول آن می‌شوند که در نوشته‌ی آنان نارسایی یـا نقصی وجـود داشته باشد، چنانکه سعدی فرماید:

«هرکس راعقل‌خویش به‌کمال‌نماید وفرزندخویش به‌جمال.»

بسیار اتفاق افتاده است کـه حتی نویسندگان یـا شاعران بزرگـ مدتی پس از خلق آثار خود، قسمتهایی از مطالب آنها را حذف یا اصلاح کرده یا چیزهایی به آنها افـزوده‌اند، بـه همین سبب اگر آثار ادبا را دیگران ازنظرگاههای تازه وبیطرف‌بنگرند و تمام دقایق آنها را مورد بررسی قرار دهند، ممکن است بانکاتی

روبه‌رو شوند که نویسنده یا شاعر در وهله‌ی نخست به آنها برخورد نکرده و متوجه آن نقص یا کاستی نشده باشد.

می‌گویند «مولیر» نمایشنامه‌نویس مشهور کلاسیك درفرانسه، همواره نمایشنامه‌های کمدی ـ انتقادی خود را به خدمتکار کهنسالش می‌داد که بخواند و نظر خود را درباره‌ی آنها بی‌پروا ابراز کند.

وقتی هنرمند بزرگی همچون مولیر مشورت را حتی با افراد عادی، این همه سودمند می‌شمارد، چگونه است که نویسندگان و مؤلفان جوان باید از رای زنی با اهل نظر پرهیز کنند و ازسخنان آگاهان آزرده‌خاطر شوند؟

از سوی دیگر همه می‌دانند که بررسی و اظهارنظر درباره‌ی آثاری که منتشر می‌شود امری است طبیعی و مؤلفان چه بخواهند و چه نخواهند، این کار از طرف اهل فن انجام خواهد گرفت.

یکی از آموزشهای بسیار مهم که باید از خانواده آغاز شود و در دبستان و دبیرستان و سایر مقاطع تحصیلی دنبال گردد، عادت دادن جوانان است به پذیرش انتقاد، بدون خشم و غضب، و حتی ابراز سپاسگزاری از منتقدان. چرا باید به منتقدان، بویژه اگر کارشان مبتنی براصلاح و از روی دلسوزی و راهنمایی انجام بگیرد، به دیده‌ی دشمنی و حقارت بنگریم؟ چرا باید به دیگران اجازه ندهیم که درباره‌ی طرز فکر و روش و گفتار و آثار ما اظهارنظر کنند؟

امروز کمتر ادیبی را می‌توان یافت که از نقد بیطرفانه‌ی اثرش خشمگین نشود، زیرا اغلب اوقات نقد دیگران را مغرضانه می‌شمارد و معتقد است که دیگران چنانکه باید به ارج سخن و عظمت مفاهیم کتاب او نمی‌توانند پی‌برند و همه‌ی آنان حسود و کوته‌بینند! بیشتر ادیبان، منتقدان کتب را مردمی بیکار، بیسواد و بدبین می‌دانند که به‌جای‌پرداختن به‌کارهای سودمند، به‌عیب‌

جویی و خوار کردن دیگران می‌پردازند و موجبات دلسردی خادمان ادبیات را فراهم می‌آورند!!

۳ـ علم و هنر و ادب

طرف سوم در نقد، ادبیات و آثار ادبی، علمی، هنری و غیر اینهاست، زیرا یکی از فواید مهم نقد متوجه علم و دانش و ادب یك جامعه می‌شود، آن را اصلاح می‌کند و به‌ترقی و کمال می‌رساند.

نقد یکی از عوامل مهم و اصلی در پیشرفت ادبیات است. با قضاوت و تعیین ارزش آثار ادبی است که خوب از بد تشخیص داده می‌شود و درجه و طبقه و سطح هر کتاب و رساله تعیین می‌گردد و تا قضاوت و سنجش درمیان نباشد، کوشش نویسندگان و شاعران اوج نمی‌گیرد و امور ادبی به‌ترقی و تعالی نمی‌رسد.

وقتی محققان، نویسندگان، شاعران و مؤلفان دریابند که تجلی اندیشه و رنج آنان در بوته‌ی آزمایش و محك سنجش صاحب‌نظران و گوهرشناسان قرار خواهد گرفت برای اعتلای ادب و هنر و نیز تهذیب آثار خود تا مرز فداکاری پیش خواهند رفت که بدین‌ترتیب هم دین خود را نسبت به ادبیات ادا می‌کنند و هم پاداش معنوی خوبی برای خود بچنگ می‌آورند.

در قدیم هر صنف از انواع عالمان و هنرمندان دارای‌مجامعی بودند که با گردهم‌آیی منظم، درباره‌ی بیشتر آثار مهم علمی و ادبی و فلسفی به‌تحقیق ومشورت می‌پرداختند. همچنین آثار خود را در این محافل درمعرض قضاوت سخن‌سنجان قرار می‌دادند تا اهل‌نظر برداشت خود را بی‌پرده بگویند و پیش از نشر آنها در میان مردم، عیوب کارشان ظاهر شود.

این شیوه‌ی پسندیده مدتهاست که فراموش شده و با این‌که بیشتر ادبا معتقد به بحث و شرکت در مجامع ادبی هستند، اما به

دلایلی، چنین مجامعی بندرت تشکیل می‌گردد واگرهم تشکیل‌شود، رسم کار نه بدان اسلوب است که پیشینیان دنبال می‌کردند و از بحث و همکاری و گردهم‌آیی نتایج نیکو می‌گرفتند!

چند سال پیش دیوان اشعار یکی از شاعران قدیم ایران به‌چاپ رسید. مصحح در مقدمه‌ی کتاب نوشته بود کـه بـه‌سبب مخدوش بودن چند مصراع و افتادگی کلمات در نسخه‌ی خطی، نتوانسته آن ابیات را بصورت درست در چاپ بیاورد. چندی بعد یکـی از محققان به یك نسخه‌ی خطی دیگر از آن دیوان اشاره کرد که‌حدود صد سال پیش از نسخه‌ی خطی که دراختیار مصحح آن دیوان قرار داشت نوشته‌شده‌بود وهیچ‌یك از آن‌نارساییها که درنسخه‌ی‌مصحح وجود داشت، در نسخه‌ی قدیمتر دیده نمی‌شد. با دسترسی به این نسخه، در چاپ بعدی از آن دیوان، نه‌تنها آن افتادگیها اصلاح‌شد بلکه بسیاری نکات دیگر موردملاحظه واقع‌گردید وچاپ دوم آن، کتابی به‌صورت منقح و مرغوب دراختیار علاقه‌مندان قرارگرفت. تمام اینها نتیجه‌ی وجود نقد و همکاری میان اهل دانش است.

آنچه باید مورد نقد قرار بگیرد

در زمان قدیم نقد آثار ادبی بیشتر متوجه صورت آنها یعنی الفاظ و کلمات و شیوه‌ی بیان بود و از توجه به مضمون و معنی سخن و تعیین ارزش مفاهیم، از آن سبب که‌موضوع آثار ادبی باید دراختیار نویسنده باشد، غفلت می‌شد. استحکام جمله‌ها، رسایی و زیبایی لفظ و بیان، دقت در انتخاب و استعمال کلمات مناسب، نشانه‌ی اهمیت اثر بود.

همچنین روزگاری مهمترین نکته در نقد، تـوجه بـه جهات اخلاقی و گاه دینی یا هردو بشمار می‌آمد. اگر مبانی اخلاقی و ترویج صفات پسندیده در یك کتاب بیشتر رعایت می‌شد، آن‌اثر

بهای ادبی بیشتری می‌یافت.

نویسندگان و شاعران مکتب کلاسیك در اروپای قرن هفدهم واوایل قرن هجدهم میلادی نیزاصل اخلاق رامهمترین شرط عظمت برای آثار خوب ادبی قلمداد می‌کردند و آنچه را که از عقل و اخلاق و منطق و آراستگی به‌دور بود، مردود می‌دانستند. در نظر آنان بهترین اثر ادبی آن بود که حاوی تعلیمات اخلاقی بیشتری باشد، عفت قلم و کلام رعایت شود، از پرده‌دری پرهیز گردد و سخن از سطح زندگانی مردم عوام بالاتر گرفته شود.

در آن روزگاران از انتشار کتابهایی که بنحوی ازاحکام دینی و اصول اخلاقی پیروی نمی‌کردند، جلوگیری می‌شد، حتی برای پدیدآورندگان آنگونه کتب مشکلاتی پیش مـــی‌آوردند و گــاه مجازاتهایی معین می‌ساختند.

اما رفته‌رفته معیار سنجش آثار ادبی دگرگون گـــردید و اهل دانش و معرفت برآن شدند که غیر از توجه به کیفیت بیـــان و چگونگی الفاظ و همچنین بجز مسائل اخلاقی، باید عوامل دیگری هم در قضاوت و ارزیابی مورد ملاحظه و سنجش قرار بگیرد.

شك نیست که در نقد یك اثر ادبی، به‌مناسبت موضوع، نباید جنبه‌های اخلاقی فراموش شود و بی‌بندوباری و نادرستی و بی‌عفتی موردنکوهش قرارنگیرد، امااولا دریك کتاب، نکات متعدد دیگری هم هست که باید بدانها نیز توجه شود، زیرا در غیر این صورت ملاك خوب یا بد بودن یك کتاب، تنها مسایل اخلاقی و دینی خواهد بود و سایر جنبه‌های معنوی، لفظی، بیانی و هنری که دارای ارزش و اهمیت فراوانند، از یاد خواهند رفت یا کنار گذاشته خواهند شد.

از سوی دیگر در بسیاری موارد، مسایل اخلاقی و دینـــی و معنوی در یك کتاب مطرح نشده تـــا درباره‌ی آنها بـــررسی شود، زیرا موضوع کتاب چیزهای دیگری است.

مثلا نکته‌یی است در علم عروض و قافیه، یا سبکهای ادبی، یا تحول نظم و نثر، حتی اگر داستان است، موضوع آن نه‌چنان است که تنها از جنبه‌ی اخلاق بتواند مورد سنجش و بررسی قرار گیرد.

بنابراین تنها ملاك قرار گرفتن مبانی اخلاقی این اشکال را پیش می‌آورد که جنبه‌های دیگر یك نوشته مهمل گذاشته می‌شود و دیگر این‌که در مورد آن دسته از آثار که موضوعشان ربطی به اخلاق و اینگونه مسائل ندارد، معیاری در دست منتقد نخواهد گذاشت تا به سنجش بپردازد.

باید در نقد، کلیه‌ی نکات و جوانب ارزیابی‌شوند زیراالتفات به یك نکته و غفلت از سایر مطالب نتیجه‌ی درست ببار نمی‌آورد. در یك اثر ممکن است مضامین عالی ابتکاری، نکات تازه و بدیع و جنبه‌های هنری شایسته وجود داشته باشد که نمی‌توان آنها را حقیر و بی‌بها شمرد.

البته اگر معیار نقد و سنجش فقط یك نکته باشد، مثلا «اخلاق»، قضاوت بسیار آسانتر می‌شود، اما آنچه در عرف ادب از دیرباز مرسوم بوده، معیار نقد یك چیز نیست بویژه که اگر چنین باشد نتیجه‌ی قضاوت عادلانه نخواهد بود، زیرا تمام جنبه‌های دیگر نادیده قرار خواهد گرفت و ازطرفی ضرورت خواهد داشت که برای هر موضوع، معیار جداگانه تعیین گردد و درضمن «نقد» فقط متوجه معنی شود نه سایر جنبه‌های هنری.

بنابراین نکته‌های مورد سنجش در نقد یك اثر ادبی شامل این جنبه‌ها می‌شود:

الف- مضمون کتاب (جنبه‌های معنوی).

ب- شیوه‌ی بیان و نگارش (جنبه‌های لفظی).

الف- مضمون اثر

۱- موضوع کتاب یا مقاله در چه مرتبه‌یی است، آیا نکته‌یی

است با عظمت و با ارزش یا پست و بیمقدار؟

۲ــ ابتکاری است یا تقلیدی یا تکراری و عادی؟

۳ــ اگر داستان است، تنها به‌شرح وقایع پرداخته یا تحلیلی و تحقیقی است؟

٤ــ تنها سرگرم‌کننده و دلفریب است یا حاوی پیامی عالی و نکته‌یی با ارزش؟

٥ــ تا چه حد از واقعیت اثر پذیرفته و عمق اندیشه در آن تا چه پایه است؟

٦ــ و بالاخره آیا در جهت خیر و صلاح و سعادت جامعه گام برداشته یا مروج بدآموزی و تباهی و بی‌تفاوتی بوده است؟

ب ــ شیوه‌ی بیان و نگارش

۱ــ آیا سبك انشاء و طرز بیان مطالب، ممتاز و زیباست یا متوسط یا عادی و پست؟

۲ــ آیا در جمله‌پردازی نشانه‌هایی از هنر و جمال وجود دارد یا الفاظ و عبارتها در سطحی نازل قرار گرفته و تنها برای ادای مفاهیم و رساندن مقصود نویسنده بکار رفته‌اند؟

۳ــ آیا رعایت ایجاز (ایجاز معقول) شده و دراستعمال کلمات صرفه‌جویی و دقت کافی بعمل آمده یا کلام، آمیخته به طول و تفصیل است و رنگ ابتذال و اطناب و درازنویسی بخود گرفته است؟

۴ــ تا چه حد با موازین درست‌نویسی و قواعد زبان و هنر بلاغت تطبیق می‌کند؟

۵ــ آیا شیوه‌ی بیان و نگارش مطالب یکدست و یکنواخت است یا گرفتار پستی و بلندی است؟ گاه می‌درخشد اما زمانی دیگر از جمال بیان بی‌بهره است؟

اگر اثری که نقد می‌شود تصحیح یك کتاب خطی‌قدیمی یا یك دیوان شعر و همانند اینهاست، این نکات به هنگام نقد مورد

بررسی و ارزیابی قرار می‌گیرد:

۱ــ میزان اعتبار مآخذ و اسناد و مدارك و نسخه یانسخه‌هایی که مورد عمل و استناد محقق یا مصحح بوده است.

۲ــ با چند نسخه‌ی خطی[1] معتبر (یا خطی و چاپی) مقابله شده است؟

۳ــ صحت استنباط مؤلف یا مصحح تا چه اندازه است؟

بدین‌قرار نقدی که با در نظر گرفتن تمام جهات انجام بگیرد، تا حد زیادی کامل و مورد اعتماد خواهد بود، مشروط بدان‌که منتقد هم واجد شرایط لازم باشد که‌بعداً به‌آنها اشاره خواهدشد.

منتقد و مشخصات او

در قدیم عقیده براین بوده است که اشعار شاعران را، تنها، شاعران می‌توانند نقد کنند. نیز سایر آثار ادبی را کسانی باید مورد نقد و سنجش قرار دهند که خود ادیب و محققی مشهور باشند! این گمان نادرست نیست امامبالغه‌آمیز است‌زیرا صلاحیت اظهارنظر را از عموم، حتی اهل فنی که از شهرت بسیار برخوردار نیستند سلب می‌کند و تنها به‌افرادی معدود ومتخصص تفویض می‌نماید.

شك نیست که امر نقد در هر رشته از علوم و فنون باید از سوی کسانی انجام پذیرد که در آن دانشها دارای اطلاعات وسیع باشند. کسی که درباره‌ی یك کتاب اقتصادی یا ریاضی یا حقوقی

۱ــ نسخه‌ی خطی معتبر آن است که: الف‌ــ مورخ یعنی تاریخ‌دار باشد.

ب‌ــ به‌زمان تألیف یا تصنیف تا حد ممکن نزدیك باشد.

ج‌ــ اگر از آن کتاب نسخه‌های متعدد وجود داشته باشد، از همه معتبرتر باشد.

د‌ــ مغلوط و ناخوانا نباشد و افتادگی نداشته باشد و شرایط دیگر.

یا فنی و غیر اینها به‌نقد می‌پردازد، باید خود با این دانشها آشنایی کامل داشته باشد، مگر آن‌که بخواهد کتابهای علمی را براساس کلمه و لفظ و طرز بیان و عبارت‌پردازی بسنجد نه موضوع و مضمون آنها. اما نقد آثار ادبی، بویژه داستانها، اشعار و مطالب ذوقی، با این‌که مستلزم آگاهی از اموراد‌ب وزبان و اصول فصاحت و بلاغت است، بیشتر متکی برذوق و احساس و تجربه و رموز سخن‌شناسی است، بنابراین لازم نیست همه‌ی آنان که به نقد آثار ادبی می‌پردازند، حتماً مردمی دانشمند، هنرمند، ادیب و شاعر طراز اول باشند، زیرا این‌گونه آثار تنها برای‌فضلا پدید نیامده بلکه برای عموم مردمی که اهل آن زبان هستند و تحصیلات متوسط دارند بوجود آمده است.

اگر آثار ادبی تنها برای هنرمندان و ادیبان مشهور تألیف بشود، طبعاً دارای خوانندگان اندك خواهد بود، زیرا در یك جامعه، تعداد چنین افراد از شاعر، نویسنده، محقق و ادیب حرفه‌یی نسبت به طبقات دیگر بسیار اندك است و هیچ نویسنده یا شاعری از این‌که خوانندگان آثارش گروهی انگشت‌شمار باشند، شاد و خرسند نمی‌شود. از سویی، شاید همه‌ی بزرگان ادب و هنر قادر به نقد نباشند، زیرا این طبقه تحت‌تأثیر معلومات و آثار پرارزش خود قرار دارند، نمی‌توانند از خود برآیند وآثار دیگران را با بی‌طرفی کامل و بادیده‌ی قبول‌مورد بررسی وداوری قرار دهند. بنابراین، همه‌ی افرادی که دارای تحصیلات‌متوسط و عالی هستند و بیش و کم با معیارهای نقد آشنایی دارند و از ذوق سلیم بهره‌مندند، می‌توانند به نقد ادبی بپردازند وبتدریج کارآزموده شوند.

بسیار دیده شده که نتیجه‌ی قضاوت شاعران و نویسندگان، از این سبب که خود را برتر از دیگران می‌دانند، آنطورکه باید بی‌نقص و قابل اطمینان از کار درنیامده است. مهمترین شرط

در نقد، بیطرفی است و کسی که آثار سایرین را با دیده‌ی حقارت بنگرد، فاقد صلاحیت لازم برای این کار است هرچند که دارای دانش بسیار باشد.

کسی شایستگی نقد آثار ادبی را دارد که:

۱ـ به اصول و مبانی نقد و سنجش ادبی وقوف کامل داشته باشد.

۲ـ بیطرف و بیغرض باشد و در اندیشه‌ی هیچ‌گونه بهره‌برداری نباشد.

۳ـ هدف از نقد را که اصلاح و راهنمایی و خدمت به جامعه و ساحت علوم و ادبیات است، از یاد نبرد.

۴ـ از شتاب در قضاوت بپرهیزد و در کاری که آبرو و حیثیت اهل ادب و دانش و هنر درمیان است مسامحه روا ندارد.

۵ـ پس از بررسی تمام جوانب در یك اثر و در نظر گرفتن همه‌ی امور و مطالب، نتیجه‌ی داوری و سخن‌سنجی را اعلام کند.

۶ـ هر اثر و پدیدآورنده‌ی آن را در همان سطحی که قرار دارد در بوته‌ی نقد بگذارد و انتظاری که از اثر و صاحب اثر دارد درخور استعداد، تجربه و آوازه‌ی او باشد.

۷ـ محاسن کتاب را جداگانه و نارساییهای آن را نیز جداگانه یادداشت کند و همان را، بدون دادن شعار، بسادگی به‌عنوان نتیجه‌ی بررسی خود اعلام کند.

۸ـ احساسات شخصی یا تمایلات عامه را در قضاوت دخالت ندهد، حتی اگر اثری موردپسند جمع زیادی قرار گرفته باشد، اما فاقد امتیازات لازم باشد، داوری منطقی و درست را معمول دارد. از نفوذ صاحبان اغراض نهراسد و تسلیم خواستهای بیجای دیگران نشود.

۹ـ در قضاوت با قاطعیت عمل کند و نظر قطعی و سنجیده‌ی خود را شجاعانه ابراز دارد و مرعوب نفوذصاحب اثریاطرفداران

او نشود.

۱۰ــ در بیان نتیجه‌ی سخن‌سنجی خود از این‌گونه کلمات و عبارات بپرهیزد: ممکن است بگوییم، شاید، گویی، می‌توان‌گفت، احتمالا و امثال اینها.

آن‌که بدین‌شیوه اقدام به نقد می‌کند، بزودی مورد اعتماد محافل ادبی قرار می‌گیرد و احکام او همانند یك قاضی پاکدل، آگاه، صمیمی و خدمتگزار، همواره مورد قبول و احترام عامه واقع خواهد شد، و در پایان این گفتار نباید فراموش کرد که برای نقد آثار ادبی وقوف به تمام علوم و فنون شرط اساسی نیست و چنانکه امانوئل‌کانت فیلسوف مشهور آلمانی می‌گوید: نقد ادبی را نمی‌توان دانش محض بشمار آورد، بلکه نقد، یك شناخت ذهنی است با توجه بویژگیهای روحی، فکری، ادبی که در یك جامعه وجود دارد.

وسائل و عوامل نقد

نقد را نمی‌توان دانشی ویژه و مستقل بشمار آورد، زیرا وسایل و عوامل آن اموری قاطع، علمی و ثابت‌نیستند بلکه‌مسائلی اعتباری، نامشخص و متکی بر عواطف و احساسات و ذوق و گمان‌اند، یعنی چیزهایی که با مزاج علم سازگاری ندارند و همانگونه که احساس سازنده‌ی ادبیات، بویژه شعر است، به‌همان نسبت تباه‌سازنده علم و دانش محض است.

برای بیشتر علوم و فنون، معیارهای معینی وجود دارد که با آشنایی با آن محکها و اصول و موازین، درستی یا نادرستی آنها تمیز داده می‌شود، اما سنجش آثار ادبی تنها به‌یاری ذوق وتجربه انجام می‌گیرد و در این کار از فرمولهای قاطعی پیروی نمی‌شود.

ذوق سلیم، تجربه‌ی کافی، احساس شخصی

اینها هستند عوامل سنجش آثار ادبی، یعنی وسایلی که نه حد معینی دارند و نه‌در همه‌کس به‌صورت‌یکسان بودیعه‌نهاده‌شده‌اند.

برای داوری درباره‌ی ادبیات باید صاحب ذوق، مطالعه، احساسات عالی وتجربه‌ی بسیار بود واگر معیارهای دیگری هم هست، به آنها هم معرفت پیدا کرد و از آنجا که حصول این‌معرفت هم باز به مدد ذوق و تجربه امکان‌پذیر است، معلوم می‌شود که نقد ادبی تاچه پایه دشوار و پر مسؤولیت است، و اگر با دقت‌و شناخت حقیقی همراه نباشد، نتیجه‌ی کار چه اندازه بی‌ارزش و دور از تحقیق خواهد بود، زیرا وقتی مصالح ساختمان یك بنا نامرغوب، سست و نااستوار باشد، بنایی که بحاصل می‌آید، خلل‌پذیر و نامطمئن خواهد بود. البته این سخن بدان معنی نیست که یکباره از نتایج نقد و سنجش ادبی ناامید شویم و از این کار بگذریم، زیرا با ذوق سلیم تربیت یافته و تجربه‌ی وسیع و درازو تحقیق و مطالعه‌ی بسیار می‌توان تا حد زیادی به محصول قضاوت خود امیدوار بود، زیرا ادبیات اصولا با ذوق، احساس، روح و عاطفه‌ی نویسنده و خواننده سروکار دارد و همچنان که ابزار نویسنده را همین عوامل تشکیل می‌دهند، وسایل گیرنده و درك کننده‌ی خواننده‌ی آثار هم همین ابزار هستند. تنها اشکالی که می‌ماند حصول اطمینان به‌سلامت ذوق، حدت هوش، تعالی روح و نیروی احساس دو طرف است که کمتر می‌توان به میزان‌مساوی آنها را در دو طرف جست‌وجو کرد.

البته در شناخت جلوه‌های هنری و قضاوت درباره‌ی آثارادبی، از علوم دیگر مانند روانشناسی، جامعه‌شناسی، منطق و غیراینها نیز یاری جسته می‌شود، اما این دانشها، جمله در همان دو عامل اصلی، یعنی ذوق و تجربه نهفته است.

تجربه است که منتقد را با اصول روانشناسی وزیبایی‌شناسی

از یك‌سو، و مبانی منطق و استدلال و استنباط درست و معقول از سوی دیگر، آشنا می‌سازد و به او اخلاقاً اجازه می‌دهد که درباره‌ی محصول ذوق، دانش، اندیشه و هنر دیگران به داوری بپردازد، یعنی به کاری بس دشوار دست یازد.

بدین‌ترتیب، چون تجلیات ذوق و تظاهرات احساس واندیشه در افراد گوناگون متفاوت است، بنابراین نقد ادبی از امور اعتباری است و درصورتی ممکن است از نقد نتایج نسبی قابل اعتمادی پدید آید که با وجدان علمی و دقت و بررسی کامل همراه باشد.

آثار ادبی قابل نقد

معمولاً دو دسته از آثار ادبی مورد سنجش قرار می‌گیرند:

۱ــ آثار ادبی درجه‌ی اول قدیمی (کلاسیك)[۲]، از نظم و نثر، تا بدین‌وسیله هم ارج و بهای ادبی‌آنها ارزیابی شودو هم‌مشکلات آنها بررسی و حل گردد.

۲ــ آن‌دسته از آثار معاصران که درباره‌ی متون قدیم به‌تحقیق و تتبع پرداخته‌اند، و دیگر مصنفات ومؤلفات نوکه به‌سبب‌اهمیت در شیوه‌ی نگارش یا ظرافت سمبلها و تمثیلها، مضامین ابتکاری و عالی و سایر مختصات، امر نقد را لازم می‌شمارد و آن‌را برای خوانندگان مفید و سودمند می‌سازد. در مورد آثار دسته‌ی نخست، نقد، کارهای تحقیقی را زیر ذره‌بین معیارهای ادبی و قواعد و موازین گوناگون قرار می‌دهد و متضمن فواید بسیار است و درباره‌ی آثار دسته‌ی دوم که شامل اشعار، داستانها، برداشتهای

۲ــ مقصود از «کلاسیك» در اینجا مفهوم اصطلاحی آن، بدان صورت که در غرب متداول است و به مکتب خاصی در ادبیات و هنر اطلاق می‌شود، نیست.

مختلف ادبی و مقاله‌ها می‌شود، منتقد در این موارد به بررسی و ارزیابی می‌پردازد:

نیت نویسنده یا شاعر از پدید آوردن آن اثر چه بوده؟

حقیقت و عمق معانی سخن او چیست؟

استعارات، تشبیهات و تمثیلات او چگونه است و بالاخره نقاط درخشان و تاریك یا موارد قوت و ضعف اثر او کدام است؟

اینگونه نقد و بررسی نیز برای خوانندگان و راهنمایی‌سایر شاعران و نویسندگان بسیار سودمند خواهد بود.

درضمن اگر در نشریات مناسب، جایی برای درج مقالات نقد ادبی وجود داشته باشد و منتقدین هم دارای آن حوصله و فرصت باشند که به نقد آثاری علاوه برآثار درجه‌ی اول هم بپردازند، بررسی آنها هم بی‌تأثیر و خالی از فایده نخواهد بود و این توجه و التفات علاوه بر داشتن فوایدی که پیشتر به آنها اشاره شده، آموزشی نیکو خواهد بود برای صاحبان ذوق واندیشه که به رموز و اصول نقد آشنایی پیدا کنند و خود توانایی قضاوت بیابند و بدون بیم، اندك اندك به‌داوری وسنجش ادبی بپردازند.

نقد دو قصه از نثر ونظم

اکنون داستان بیگانه اثر معروف آلبرکامو نویسنده‌ی مشهور فرانسوی به‌عنوان نمونه، نقد و بررسی می‌گردد، نخست، خلاصه‌ی داستان هم ذکر می‌شود تا خوانندگان با موضوع کتاب آشنایی داشته باشند.

بیگانه

آلبر کامو

ترجمه‌ی آل‌احمد ـ خبره‌زاده

احوال، افکار و آثار کامو[۳]

آلبرکامو نویسنده‌ی فرانسوی درهفتم نوامبر ۱۹۱۲ ازمادری اسپانیایی و پدری فرانسوی در ایالت مندر[۴] الجزایر تولد یافت.

۳ـ Albert Camus ۴ـ Mondor

پس از مرگ پدر در رشته‌های مختلف به‌کار و تحصیل پرداخت اما براثر ابتلا به بیماری سل از ادامه‌ی تحصیل بازماند.

در ۱۹۳۷ درپاریس به‌روزنامه‌نگاری پرداخت و پس از اشغال فرانسه به دست نازیها (۱۹۳۹) با گروههای مخفی ضد نازیها به همکاری پرداخت. در سال ۱۹۵۷ جایزه‌ی ادبی نوبل رادریافت کرد و در سال ۱۹٦۰ در یك سانحه‌ی اتومبیل کشته شد.

دیگر آثار مشهور او عبارتند از کالیگولا[۵]، افسانه‌ی‌سیزیف[٦]، طاعون، سقوط، یاغی و چند کتاب دیگر.

خلاصه‌ی داستان

آقای «مورسولت» تلگرافی دریافت کرد که مادرش در آسایشگاه معلولین واقع در بیست کیلومتری الجزیره درگذشته است و از او خواسته شده بود که در مراسم دفن مادرش شرکت جوید.

مرد از رئیس خود دو روز مرخصی خواست، از دوستش یك کراوات مشکی به‌عاریت گرفت و خود را با اتوبوس به آسایشگاه رساند. دربان او را به‌سالنی برد و گفت: اوه، تابوت را بسته‌اند، اما من باید هرطور که هست در تابوت را بردارم تا شما مادرتان را ببینید.

مورسولت پاسخ داد: خیر، لازم نیست.

اما دربان اصرار داشت که باید این کار را انجام دهد و مرد هم نتوانست اصرار بیشتری کند. آنگاه دربان به او شیر و قهوه تعارف کرد و او هم در عوض به‌دربان سیگاری داد و یکی را هم برای خود آتش زد.

مرد در دنبال سایر مطالبی که به‌میان آمد، دریافت که مراسم به‌خاك سپردن مادرش به‌صبح روز بعد موکول شده است و او می‌تواند در این مدت مشغول دعا شود، همچنان که پیرمردها و پیرزنهای مفلوج و پرستارها نیز همین کار را می‌کردند و مرتب می‌گریستند. قرار بود که مراسم با تشریفات رسمی مذهبی انجام بگیرد.

مرد که درمیان گریه و زاریها، آمدوشدها و دعاخواندنها به شگفت افتاده بود، دید که گروهی از دوستان مادرش وارد شدند و ساعتها نزدیك تابوت به

۵– Caligula

۶– Le Mythe de Sisyphe.

ناله و زاری پرداختند و کم‌کم خسته شدند و بخواب رفتند.

روز بعد، مراسم تشییع‌جنازه به‌صورت مذهبی کامل و در حضور افرادی که با دقت برای این مراسم دعوت شده بودند انجام گرفت. هوا بشدت گرم بود و همه به یکدیگر می‌گفتند: چه هوای خفه‌کننده‌یی!

قطرات عرق روی پیشانی رئیس آسایشگاه، کشیش و همه‌ی کسانی که در لباسهای مخصوص آرام آرام بسوی گورستان حرکت می‌کردند، نشسته‌بود. زنی پرستار گفت: اگر بخواهند این‌طور آهسته‌بروند، همه ازگرما تلف‌می‌شوند.

مورسولت که او را در این داستان«بیگانه» می‌نامیم، گفت:وقتی به‌قبرستان رسیدیم و تابوت به‌زمین گذاشته شد، چنان مسرتی به‌من دست داد که حدی نداشت، زیرا این امر اعلام می‌کرد که زحمات و رنجهای ما تمام شده است وبعد می‌توانیم در این گرما نفسی بکشیم و استراحت کنیم.

و سپس اضافه کرد:

آن‌شب خوابیدم و بامداد روز بعد که روز تعطیل بود به دریا رفتم و کمی شنا کردم.

آنگاه که به سر کار خود بازگشتم، رئیس با من بدرفتاری نکرد و از آن پس دوباره زندگی معمولی من از سر گرفته شد.

روزی به‌اتفاق دو تن از دوستانم به کنار دریا رفتم و دوستم «ریموند» نیز که همراه ما بود، دو مرد عرب را نشان داد و گفت که: بین او و آن‌دو خصومتی ایجاد شده است.

دوباره در کنار ساحل شروع به قدم زدن کردیم و در زیر آفتاب سوزان نفس کشیدن بزحمت انجام می‌شد. در این هنگام دوستم ریموند به دوست دیگرمان «ماسون» چیزی گفت و در همان لحظه دو عرب آبی‌پوش را دیدم که بسرعت بسوی ما پیش می‌آمدند و ریموند از مشاهده‌ی آنان گفت: خودش است.

وقتی آنان به ما رسیدند، نزاعی درگرفت و ریموند مجروح شد و عربها با این‌که اسلحه داشتند، تنها ما را تهدید کردند و بعد پا به فرار گذاشتند. بعدازظهر، پس از پانسمان ریموند، باز به ساحل رفتیم و نزدیك چشمه‌یی، همان دو عرب را دیدیم که در کنار هم استراحت کرده بودند و یکی از آنها نی‌لبکی در دست داشت، هردو به ما نگاه کردند اما حرفی نزدند.

ریموند گفت: الان با یك تیر، خلاصش می‌کنم. گفتم نه، بهتر است رولور را به من بدهی و بعد با آنان گلاویز شوی، و اگر مرد عرب کاردش را بکشد، من تیر را خالی می‌کنم.

اما نزاعی درنگرفت و عربها از آنجا دور شدند. ما هم به کابین دوستم رفتیم و پس از مدتی که دوستم آنجا را ترك کرد، من‌به‌تنهایی به ساحل برگشتم.

حرارت آفتاب بسیار شدید بود و مانند بار سنگینی بردوشم فشار می‌آورد

و قلبم از گرمای کشنده نزدیك بود ازکار بایستد.

ضمن قدم زدن به همان عرب رسیدم که به پشت خوابیده بود و لباس آبی او دربرابر آفتاب برق می‌زد. خود را کمی عقب کشید و دستش داخل جیبش بود. بخار گرم و اشعه‌ی سوزان آفتاب چنان برمن فشار می‌آورد که دیگر یارای پیش رفتن نداشتم. در این لحظه قطرات عرق که به‌روی ابروانم جمع شده بود، پایین ریخت و روی مژگانم متوقف شد. در این وقت بود که همه چیز در نظرم صورت دیگر به‌خود گرفت و چنان می‌پنداشتم که بارانی از آتش سوزان بر سر و رویم فرو می‌ریزد.

ندانستم چه‌شد، اما با فشار دادن به ماشه، تیری در هوا خالی شد و سه بار دیگر هم تیر خالی کردم. گلوله‌ها یکی پس از دیگری در بدن مرد عرب که کاملا بی‌حرکت مانده بود، فرو رفت...

بیدرنگ مرا توقیف کردند و پس از بازجویی‌های مقدماتی محاکمه‌ی من شروع شد. ضمن پرسشهای فراوان، قاضی پرسید: بـــه خدا ایمان داری؟

گفتم: نه.

گفت: غیرممکن است، همه‌ی کسانی که اینجا محاکمه می‌شوند، به خدا ایمان دارند، تو هم همین‌طور، منتهی نمی‌خواهی اقرار کنی. گفتم: نه، ابداً.

دادستان به صحبت پرداخت و گفت: من هرگز روح خشنی مانند روح تو ندیده‌ام. همه‌ی جنایتکاران که در برابر این میز ایستاده‌اند بگریه افتاده‌اند، اما تو ابداً وحشتی نداری!

پس از چند جلسه محاکمه، دادستان که به خیال خود مدارك محکمـــی بدست آورده بود، گفت:

این شخص فطرتاً جانی است. فردای مرگ مادرش برای شنا به دریا رفته و بعد با زنی ملاقات کرده همراه وی برای دیدن یك فیلم مضحك به سینما رفته است. باید کشتن مرد عرب بیگناه هم طبق نقشه‌ی قبلی بوده باشد.

گفتم: نه‌تنها طبق نقشه‌ی قبلی نبود، بلکه من اصلا نـــمی‌خواستم او را بکشم، گرما کلافه‌ام کرده بود و از این عمل واقعاً متأسفم.

به‌فضای زندان عادت کرده بودم و تازه می‌فهمیدم که چه‌قدر از آزادیهای خود را از دست داده‌ام. گاهی دوستم ماری به‌دیدنم می‌آمد و البته راجع بهیچ چیز فکر نمی‌کردم.

در یکی از جلسات محاکمه، وکیل‌مدافع من گفت:

اینها دارند مشورت می‌کنند که تو را محکوم به مرگ کنند و تو بی‌خیال این‌طرف و آن‌طرف و خیابان را نگاه می‌کنی!

گویا وکیل نمی‌دانست که همه‌ی ما محکوم به مرگ هستیم، این زندگی و این دنیا هم برای من زندان است، منتهی اینجا زندان کوچکتر و زندگی در خارج از اینجا زندانی بزرگتر است.

اکنون مرا محکوم به اعدام کرده‌اند و چند لحظه پیش که کشیش برای ایمان یافتن من به خدا تبلیغ می‌کرد و با بردباری خشونت مرا در رد این بیهوده‌گویی‌ها تحمل می‌نمود، ناچار شد براثر انکارها و فریادهای من، زندان را ترك کند. من منتظر اعدام هستم و می‌اندیشم روزی که مرا برای اعدام‌خواهند برد، تماشاییان بسیاری با کف‌زدنهای خود نفرت خویش را از من نشان خواهند داد.

نقد و بررسی داستان «بیگانه»

هرچند برخلاف اصرار «ژان‌پل‌سارتر»[۷] رهبر مشهور مکتب اگزیستانسیالیسم[۸]، آلبرکامو خود را از پیروان آن مکتب نمی‌شمارد، اما باید گفت که مشرب فلسفی و اندیشه‌های او که در کتابهایش عرضه شده، او را به اصول و مشخصات آن مکتب نزدیك می‌سازد.

کامو به پوچی جهان و بیهودگی زندگی اعتقاد کامل دارد، هرچند بظاهر نمی‌خواهد به تبلیغ بدبینی بپردازد. در داستان بیگانه، در نظر او بیش از احوال عجیب قهرمانان داستان، رفتار متصدیان و افراد آسایشگاه به تشریفات زائد و طرز عمل مجریان عدالت در دادگستری شگفت‌آور است.

کامو می‌خواهد بگوید که همه‌ی افراد بشر در این زندگانی پر رنج همانند همان «بیگانه»اند که کارهایشان براساس هدفی معقول و معین نیست، و اجتماع، احوال و عوامل طبیعی، جبر محیط و امکانات و بالاخره تمام شرایطی که آدمیان را در خود محصور داشته عامل و محرك اصلی و واقعی اعمال آنان است.

۷ـ Jean Paul Sartre (۱۹۰۵ ـ ۱۹۸۰) نویسنده و فیلسوف فرانسوی.

۸ـ Ex tencialism = مکتب اصالت وجود. مکتبی فلسفی که معتقد به پوچی زندگی است. آدمی درمیان امور بیهوده بسر می‌برد، به هیچ دل بسته است و آرامش و هدفی ندارد و در جهان هیچ چیز قاطعیت ندارد مگر مرگ. بطورکلی می‌توان آن‌را اعتراضی علیه کوششهایی که بشر، ناگزیر در چنگ آنها گرفتار است، دانست. (معین)

بنظر می‌رسد که در داستان بیگانه، مردی کـه از او این همه سخن می‌رود، برخلاف اصرار کامو، نمی‌تواند مظهر صفـات و اعمال همه‌ی انسانها بشمار آید. درست است که برخی اعمال و اندیشه‌های قهرمان داستان ممکن است تا حدی منطقی بنظر آید، اما بیقین باید گفت که گفتار و کردار او در همه‌ی موارد شبیه افراد عادی نیست و به‌همین سبب باید گفت که کامو دراین‌داستان به «تیپ‌سازی» پرداخته و با معرفی مورسولت (قهرمان داستان) خواسته است عقاید خاص خود را درباره‌ی بی‌هدفی انسانـها و بیهودگی اعمال آنها به‌اثبات برساند.

چند نکته‌ی قابل توجه از داستان مورد تحلیل قرار می‌گیرد:

۱ـ مراسم تشییع جنازه و دفن مادر

کامو شگفتی قهرمان داستان را از تشریفات طولانی و فوق‌ـالعاده رسمی که ازسوی متصدیان آسایشگاه‌معمول می‌شود، بیمورد می‌داند، زیرا به مادر او، هنگامی که زنده بود هـرگز این همه ملاطفت نکرده بودند ولی حالا که مرده و رفته، در آن هوای گرم و سوزان، آن‌قدر طول و تفصیل و تشریفات زائد قائل مـی‌شوند بطوری که همه خسته و کوفته و ناراضی می‌گردند و به بیزاری می‌رسند.

اگر روز بعد از مراسم دفن به شنا می‌پردازد و سپس به‌سینما می‌رود، نمی‌تواند آدم مقصری بشمار آید. بیچاره نمـی‌خواهد مانند برخی از افراد، ریـاکاری را پیشه‌ی خـود سازد و خود را مغموم و پریشان و عزادار نشان دهد. بلکه مایل است که پس از خاتمه‌ی آن تشریفات کشنده، آنسان که می‌خواهد زندگی کند و بدون تظاهر به چیزی، چنان‌که پیش می‌آید یا دوست مـی‌دارد، بسر برد.

او سالها از مادرش دور بـوده. زن کهنسال و مفلـوج، در

آسایشگاهی دورافتاده نفسی برمی‌آورد بدون این‌که از زنده بودن خود لذت برد و رضایتی داشته باشد و پسر او هم از بامداد تا شامگاه برای لقمه نانی تلاش می‌کرد. حال او مرده و از زندگی پر رنج و ملال خویش آسوده شده، این یکی که نباید خود را بکشد یا شیون و زاری آغاز کند و دیوانه‌بازی دربیاورد! نمی‌خواهد بگوید که در مرگ مادر نباید سوکوار بود، می‌خواهد بگوید که ماتم و ناله هم حدی دارد و از طرفی آیا همه از روی حقیقت‌زاری می‌کنند و در مراسم و تشریفات از روی میل و رغبت و با دلی پر خون و غم شرکت می‌جویند؟ آیا باید مورسولت هم تظاهر به خونین‌دلی کند، چهره‌اش را اندوهگین نشان دهد تا همه بگویند که وی فرزند خلفی است؟

عیبی که بیگانه دارد این است که متظاهر و ریاکار نیست و بیش از حد عادی در کارها مبالغه نمی‌کند و مادرش را هم‌دوست دارد و کسی تاکنون خلاف آن‌را احساس نکرده است.

دربان آسایشگاه را به‌عنوان یکی از شهود به دادگاه دعوت کرده بودند. از او پرسیدند که متهم را در کجا دیده است و او می‌گوید: این مرد را هنگامی که برای شرکت در تدفین مادرش به دهکده‌ی مارانگو آمده و در سالنی که تابوت مادرش را در آنجا گذارده بودند، دیده است.

دادستان از شاهد سؤال دیگری می‌کند و می‌پرسد که: متهم در آنجا چه کرد؟ و نگهبان پاسخ می‌دهد: هیچ، وی به آسایشگاه آمد، خیلی خسته بود. نزد من نشست، ما کمی صحبت کردیم و بعد، این مرد یك فنجان شیرقهوه خورد و سیگاری دود کرد. قاضی فریاد زد: «مردم، ببینید! این آدم نامهربان وسنگدل نزدیك تابوت مادرش نشسته، شیرقهوه خورده و حتی سیگار کشیده!...»

گویی هیچ نخوردن و سیگاری برای رفع خستگی و اندوه نکشیدن بزرگترین نشانه‌ی علاقه و احترام به مادر محسوب

می‌شود!

کامو از این‌گونه ریاکاریها گریزان است و معتقدات سطحی بیشتر مردم را بیهوده و نادرست می‌داند و درواقع معیارهای تو خالی و بی‌اساس را نمی‌پسندد. البته کردار و گفتار قهرمان داستان او، اغلب، پسندیده نیست، اما همه‌ی مردم که یکسان نیستند و از کجا معلوم که دیگران همیشه درست قضاوت می‌کنند و اعمالشان منطقی و ستوده است!

البته کامو اعمال آدمی را زاییده‌ی اقتضای زمان و مکان و عوامل خارجی بویژه عوامل طبیعی می‌داند که پیشتر هم بدان اشاره شد، اما می‌خواهد بگوید افرادی که در شرایط غیر مساوی قرار دارند اعمالشان همانند یکدیگر نیست.

حالات شگفت‌انگیز

در این داستان، کامو بعمد و برای نشان دادن گفتار و کردار بیهوده و بی‌هدف آدمیان، مکالمه‌ی مورسولت را پیش از واقعه‌ی قتل و زندانی شدن او ــ با زنی که قرار بود با وی ازدواج کند چنین نمودار می‌سازد:

روزی ماری به‌دیدن مورسولت آمد. هردو تنها بودند. ماری خواست در مورد مسأله‌ی اصلی زندگی خودش بحثی بمیان آورد از این‌رو گفت: مایلی با من ازدواج کنی؟ مرد جواب داد: برای من فرقی نمی‌کند، اگر تو مایلی من هم مخالفتی ندارم. زن برای اطمینان‌خاطر پرسید: آیا مرا دوست داری؟ و بیگانه پاسخ داد: این حرفها معنی ندارد، چیز دیگری بگو.

زن گفت: پس برای چه می‌خواهی با من ازدواج کنی؟

مرد جواب داد: این مسأله، مهم نیست، همانطورکه گفتم اگر تو چنین خیالی داری من هم مخالف نیستم.

زن بیدرنگ گفت که به عقیده‌ی او، برعکس، ازدواج مسأله‌ی بسیار مهمی است و پس از کمی سکوت ادامه داد: اگر

تو را دوست داشته باشم بازهم برای تو فرقی نمی‌کند؟

و چون پاسخ مثبت بود، زن دچار شگفتی و حیرت شد و گفت: تو واقعاً آدم عجیبی هستی!...

همچنان‌که ملاحظه می‌شود، کامو آدمی را تصویر می‌کند که نه اراده دارد و نه فکر. نه خود را می‌شناسد و نه به دیگران توجه دارد. هرچه پیش آید خوش است و تصمیم و اندیشه‌ی آدمی در مسایل زندگی هیچ تأثیری ندارد!

۲ـ کشتن مرد عرب

نکته‌ی پیچیده در داستان بیگانه، کشته شدن مرد عرب است. شاید از نظر کامو که می‌خواهد بر مدار فلسفه‌ی خود، این کار را مولود عوامل گوناگون مانند محیط، طبیعت، بی‌هدفی آدمی در زندگی و بیهودگی اعمال انسان بشمار آورد، در اینجا اوضاع جوی و گرمای تن‌گداز آفتاب الجزیره است که اختیار فکر و تصمیم را از قهرمان داستان سلب کرده و او را به ارتکاب عملی که مغایر با مصالح زندگی و اصلا بی‌ارتباط به‌او و منافع‌اوست، وادار کرده است. زیرا شخصیتی که در داستان خود پرورده و به میان آورده هیچ کاری را موافق عقل و خرد انجام نمی‌دهد و هیچ چیزی را بموقع و برحسب لزوم به‌زبان نمی‌آورد!

اما نکته اینجاست که اگر گرمای هوا محرك قتل است، پس‌چرا همه‌ی مردمی که در نواحی گرمسیر و حاره زندگی می‌کنند، هر روز آدم نمی‌کشند و دیگر این‌که اگر کشتن جوان عرب ـ با این که آن مرد به قهرمان داستان هیچ‌گونه بدی نکرده‌بود و اصلا میان آنان آشنایی و خصومتی وجود نداشت ـ نتیجه‌ی نداتم‌کاری، پوچی زندگی، بی‌ارادگی انسان در اعمال خود بود، چرا متهم خودش را نکشت تا از این «بیهودگی» رهایی یابد و دیگری را بهلاکت رساند؟

درست است که عوامل طبیعی، اجتماعی، محیطی و روحی در

تصمیمات و اعمال آدمیان تأثیر قاطع دارند، اما این تأثیر، ویژه‌ی زمانی است که عوامل مؤثر در تصمیمات ما با زندگی، نیازها و آرمانهای ما ارتباط مستقیم پیدا کنند و در غیر این صورت هرگونه اقدام ما نشانه‌ی عدم سلامت فکر و روح ما خواهد بود.

اگر برای رفع گرما و سرما قتل دیگری واجب باشد، یا اثر آب و هوا سبب ارتکاب جرمهای بزرگ شود، پس باید برای نجات از گرسنگی و هرگونه نیاز جسمی دیگر قتل مردم یك قبیله لزوم پیدا کند! و این اندیشه، با همه‌ی دلایلی که نویسنده با مهارت ذکر و تصویر می‌کند، موجه و معقول و طبیعی بنظر نمی‌رسد و بیان این واقعه و وقایع دیگری از این دست، صرفاً برای آن است که کامو و همفکرانش بتوانند نتایج لازم را که منطبق بامکتب فکری آنان است، بدست آورند.

۳ـ جریان محاکمه

بیگانه در تمام طول محاکمه نمی‌تواند یا نمی‌خواهد از خود بدرستی دفاع کند! چرا؟ برای این‌که اولا ثابت شود که طبق روند کلی داستان، از زندگی، رفتار طبیعی و حال عادی و خوی انسانی بیگانه است و به‌زندگی و جهان و همه‌ی پدیده‌هایی که انسان‌را در خود گرفته‌اند، بی‌اعتناست. دیگر این‌که مقصر است و یك مقصر باید تسلیم حکم عدالت شود.

در اینجا باید گفت که اگر متهم ما تا آن حد آگاه، شریف و فهمیده و بیدار است که به قبح عمل خویش پی برده و خود را خطاکار و مقصر می‌شناسد و از این‌رو مستوجب هرگونه مجازات است، چرا اصولا از آغاز، آن همه هشیاری و کمال معنوی مانع عمل ناستوده‌ی او نشد و او را از قتل کسی که هیچگونه رابطه‌ی آشنایی با او نداشت، جلوگیری نکرد؟ و اگر یك آدم غیر عادی، مهجور و دیوانه است که چرا چنین موجودی را نویسنده‌ی کتاب باید مظهر صفات و اخلاق و کردار نسل آدمی و همه‌ی انسانها

قرار دهد؟

از سوی دیگر، انسان هر اندازه خود را مجرم بداند باز به ادامه‌ی زندگی و دفاع از خود علاقه‌مند است، بویژه که متهم این داستان، چند بار در دادگاه تصریح می‌کند که قصد کشتن کسی را نداشته و از عمل خود پشیمان است!

حال باید گفت که اگر پشیمان است، پس باید زندگی را دوست بدارد، درحالی‌که رفتار او با این اصل نیز منطبق نیست. به همه چیز با بی‌اعتنایی می‌نگرد. خوب و بد، زندگی و مرگ و غم و شادی برای او یکسان است و او عنان اختیار و سررشته‌ی عقل و منطق را در دست ندارد. در این صورت‌چنین پرسشی بمیان می‌آید که: آیا چنین کسی می‌تواند نمونه‌ی همه‌ی افراد بشر به حساب آورده شود؟ شاید نظیر اینگونه بیگانه‌ها و افراد استثنایی در همه جای دنیا وجود داشته باشند، اما محققاً تعدادشان بسیار اندك است و چنین کسان نمی‌توانند مظهر اخلاق و رفتار همه‌ی انسانها باشند.

اما جریان محاکمه‌یی که کامو ترسیم می‌کند بسیار تأسف‌آور و غم‌انگیز و انتقادی و شاید طبیعی است. محکمه‌یی است که مجرمی را مورد محاکمه قرار می‌دهد که مجرم خود به جرم خویش با کمال صراحت اعتراف می‌کند. با این همه، اعضای دادگاه، برای موافق کردن افکار عمومی! و نیز شرکت‌کنندگان و تماشاییان در جلسه با اعدام او، می‌کوشد که متهم را خبیث، نامهربان، جانورصفت و جانی بالفطره معرفی کند و یك فنجان قهوه‌خوردن او را نشانه‌ی بزرگترین گناهان نابخشودنی.

از مثنوی شریف*

افتادن شغال در خم رنگ و رنگین شدن و دعوی طاووسی کردن

آن شغالی رفت اندر خم رنگ / اندر آن خم کرد یك ساعت درنگ
پس برآمد[9] پوستش رنگین شده / که: منم طاووس علیین[10] شده
پشم رنگین رونق خوش یافته / آفتاب آن رنگها برتافته[11]
دید خود را سبز وسرخ وفور[12] وزرد / خویشتن را بر شغالان عرضه کرد
جمله‌گفتند: ای شغالك!حال چیست؟ / که تو رادر سرنشاط ملتوی[13] است؟
از نشاط از ما کرانه کرده‌یی / این تکبر از کجا آورده‌یی؟
یك شغالی پیش او شد: کای فلان / شید[14] کردی تاشدی از خوشدلان[15]
شید کردی تا به منبر[16] برجهی / تا زلاف این خلق را حسرت دهی
پس بکوشیدی ندیدی گرمیئی / پس زشید آورده‌یی بی شرمیی
گرمی آن اولیاء[17] و انبیاست / باز بی‌شرمی پناه هر **دغاست**[18]
کالتفات[19] خلق سوی خود کشند / که: خوشیم وازدرون بس ناخوشند!

---

* جلال‌الدین محمد مولوی بلخی، **مثنوی شریف**، دفتر سوم، ص ۴۱۵ـ۴۱۸ چاپ بروخیم.

۹ـ برآمدن: بالا آمدن، بیرون آمدن.

۱۰ـ علیین‌ـ به کسر عین و تشدید لام: بهشت، مکانی در آسمان هفتم. طاووس علیین: انسان و عالم کامل.

۱۱ـ برتافتن: برگرداندن، پرتو افکندن.

۱۲ـ فور: رنگ سرخ کمرنگ، بور.

۱۳ـ ملتوی‌ـ به ضم میم و فتح تاء: پیچیده.

۱۴ـ شید‌ـ به فتح شین: مکر و فریب.

۱۵ـ خوشدلان: نیك‌بختان.

۱۶ـ منبر‌ـ به‌کسر میم (کلمه‌یی حبشی است): کرسی که خطیب بر بالای آن نشینند. (معین)

۱۷ـ اولیاء: بعد از انبیاءاند که از سوی خدا مؤید به حالات و مکاشفات گشته‌اند که باقی خلایق را دست‌رسی بدان نیست، لاجرم خواستند که احوال این طایفه را از دیده‌ی کوته‌نظران مخفی کنند.
(**مصطلحات عرفا** ـ دکتر سجادی)

۱۸ـ دغا‌ـ به فتح دال: مکر و حیله، مکار.

۱۹ـ التفات‌ـ به فتح اول: توجه و نظر.

پاسخ شغال

آن شغال رنگ رنگ آمد نهفت[۲۰] بر بنا گوش ملامتگر بگفت:[۲۱]
بنگر آخر در من و در رنگ من یك صنم[۲۲] چون من ندارد خودشمن[۲۳]
چون گلستان گشته‌ام صدرنگ و خوش مر مرا سجده کن، از من سرمکش
کر و فر[۲۴] و آب وتاب و رنگ بین فخر[۲۵] دنیا خوان مرا و رکن دین
مظهر لطف خدایی گشته‌ام لوح شرح کبریایی[۲۶] گشته‌ام
ای شغالان! هین، مخوانیدم شغال کی شغالی را بود چندین جمال؟!
آن شغالان آمدند آنجا به جمع همچو پروانه به گرداگرد شمع
پس، چه‌خوانیمت؟ بگو ای جوهری[۲۷] گفت: طاووس نر چون مشتری[۲۸]
پس بگفتندش که: طاووسان جان جلوه‌ها[۲۹] دارند اندر گلستان
تو چنان جلوه کنی؟ گفتا که: نی بادیه[۳۰] نارفته چون گویم منی[۳۱]
بانگ طاووسان کنی؟ گفتا که: لا پس نیی طاووس خواجه بوالعلا[۳۲]
خلعت طاووس آید زآسمان کی رسی از رنگ و دعویها بدان[۳۳]

۲۰ـ نهفت ـ قید حالت (وصف) است: پنهانی.

۲۱ـ این کلمه در نسخه‌ی **مثنوی** چاپ رینولد نیکلسون «بکفت» آمده: مخفف بکوفت دفتر سوم، ص ۴۳.

۲۲ـ صنم ـ به فتح صاد: بت.

۲۳ـ شمن ـ به‌فتح شین و میم: بت‌پرست.

۲۴ـ کروفر ـ به فتح کاف و فاء (در فارسی): شکوه و جلال.

۲۵ـ ممکن است مقصود از فخر دین، عالم و متکلم مشهور فخرالدین رازی (۵۴۴ ـ ۶۰۶ ه.ق) باشد که مولوی از باب تعریض، نام او را که برخی اهل تفاخرش دانسته‌اند، بدین‌طریق آورده باشد.

۲۶ـ لوح کبریایی: لوح عظمت و بزرگی، لوح غیب، مرد کامل، ولی و مرشد. (دکتر گوهرین)

۲۷ـ جوهری ـ (معرب گوهری): اصیل، صاحب جوهر و بزرگی.

۲۸ـ مشتری ـ (در فارسی برجیس): نام ستاره‌یی است که پیشینیان آن‌را سعداکبر می‌دانستند.

۲۹ـ جلوه ـ به‌فتح جیم: تجلیات حسن و نزد صوفیان انوار الهی است که بر دل سالك پرتو افکند و او را واله و شیدا کند و عالم و آدم، همه، جلوات انوار حق‌تعالی باشند. (**فرهنگ مصطلحات عرفا و متصوفه**، تألیف دکتر سید جعفر سجادی، ص ۱۳۳).

۳۰ـ بادیه: بیابان، ریگزار. بادیه نارفته: برای حج به عربستان نرفته،

←

نقد و بررسی داستان شغال رنگین

این داستان، حالات درونی کسی را تصویر می‌کند که مدعی برتری از دیگران و مستوجب ستایش خلق است. خود را به‌زیورهای ناسره می‌آراید، کمالات معنوی به خود نسبت می‌دهد و پیوسته از منزلت والای خویش صلا درمی‌دهد. اما از این دعویها سودی نمی‌برد، زیرا نیرنگ فرومایگان زود آشکار می‌شود وجز رسوایی حاصلی ببار نمی‌آورد.

آنجا که جلوه‌یی از حقیقت و نشانی از کمال واقعی درمیان نباشد، دعویها را چه‌سود؟ از آن‌که دیر یا زود پای تجربه به‌پیش نهاده می‌شود و سیه‌رویی برجای می‌ماند.

نکته‌ی مهمی که در این بیت مطرح‌شده و ازلحاظ روانشناسی رفتاری درخور اهمیت بسیار است، در مضمون این بیت نهفته است:

کالتفات خلق سوی خود کشند   که خوشیم و، از درون، بس ناخوشند

مضمون بیت ناظر به شادیها و افتخارهای بی‌پایه و گزافه‌گوییهای فریبنده است که بسیار ناپایدار است و درهمان‌زمان‌که آن دعویهای موهوم موردقبول خلق قرار داشته باشد، مدعی را به حقیقت، دل، خوش نمی‌دارد زیرا لااقل خود می‌داند که آنچه گفته‌اند جمله دروغین و نااستوار بوده و روزی آن کاخهای رفیع خیالی فرو خواهد ریخت و جز اندوه و ملال چیزی در دست نخواهد ماند.

۳۱ـ منی ـ به کسر میم: نام محلی در مکه‌ی معظمه که حاجیان در آنجا قربانی کنند.

۳۲ـ خواجه ابوالعلاء: کنیه‌ی «هبنقه» است که در بین مردم عرب مشهور به نادانی بوده و بعدها کنیه‌ی مردم احمق شده است.

۳۳ـ رینولد نیکلسون، مستشرق معروف و مثنوی‌شناس دانشمند، این حکایت را با یکی از قصه‌های منسوب به «ازوپ» Ezope افسانه‌نویس یونانی دارای مناسبت دانسته است.

گفتار چهاردهم

مکتب‌های ادبی

مقصود از مکتب‌های ادبی، سبکهای مختلف نویسندگی[1] است که از اوایل سده‌ی شانزدهم میلادی در اروپا بظهور رسیده، شکل گرفته و در ادبیات ملل گوناگون، براساس آنها آثاری پدید آمده است.

این سبکها مبتنی است بر شیوه‌های بیان و نگارش مطالب و همچنین موضوعهای آثار شاعران و نویسندگان که در این گفتار به برخی از آنها باختصار اشاره می‌شود:

کلاسی سیسم Classicisme

مکتب کلاسیك در ادبیات، سبکی است که به پیروی از اسلوب نویسندگان و شاعران قدیم بوجود آمده و حدود سه‌قرن برچهره‌ی ادبیات و هنر اروپا درخشیده است.

در قرنهای شانزدهم‌تاهجدهم میلادی، ستایشگران وطرفداران ادبیات کهن یونان و روم را پیروان سبك کلاسیك می‌نامیدند و سبب آن، زیبایی، سادگی، روشنی، دقت و کمالی بود که ادبیات

۱ــ سبکهای موردبحث منحصر به شاعری و نویسندگی نیست و در سایر رشته‌های ادبیات و هنر مانند نقاشی، موسیقی، معماری و غیر اینها نیز براساس آنها آثار بسیار پدید آمده است.

روم و یونان باستانی را آراسته و در خود گرفته بود.

این نهضت ادبی و هنری که از دوره‌ی رنسانس آغاز شده بود، در شاعران و نویسندگان و سایر هنرمندان، این اندیشه را القا کرده بود که برای اصلاح و احیای ادبیات اروپا باید آثار فلاسفه و ادبای یونان و روم قدیم را سرمشق قرار داد و به‌همین سبب شاعران و نویسندگانی که سبك رسالات و کتابهای افلاطون، ارسطو و سیسرون[۲] را الگوی کار خود قرار دادند، شاعران و نویسندگان کلاسیك نامیده شدند.

این نهضت نخست در انگلیس و سپس در فرانسه و بعدها در آلمان و سایر کشورهای اروپا پدید آمد و ادبای آن زمان چنان در اعتقاد خود نسبت به پیروی از طرز کار بزرگان ادب قدیم راسخ بودند که حتی در مواردی عین لغات و ترکیبات افلاطون، ارسطو و سیسرون را در آثار خود می‌آوردند. شاعران فرانسوی مانند کورنی، راسین و بوالو که بیشتر، از کتاب فن شعر ارسطو پیروی کردند از همان آغاز شاعران کلاسیك نامیده شدند. در انگلیس فرانسیس بیکن سبك ساده‌ی کلاسیك را در نثر انگلیس مستقر کرد و بن جانسون همین کار را در شعر زمان خود بانجام رسانید. در موسیقی نیز کلاسی‌سیسم تأثیر فراوان کرد و هایدن، موزارت و بتهوون اصول آن‌را در موسیقی پیاده کردند و در نقاشی و معماری به تقلید از یونانیان ورومیان، درزمان ناپلئون بناپارت آثار برجسته‌یی به سبك کلاسیك ترتیب یافت.

سبك کلاسیك در ادبیات رفته‌رفته به نظمی فوق‌العاده با اصولی ثابت و مقدس رسید و موجد آثاری بسیار با ارزش درعالم ادب و هنر شد.

۲ـ در فرانسه Cicéron ـ نام لاتینی وی «مارکوس تولیوس کیکرو» است: خطیب، سیاستمدار و فیلسوف نامور رومی (۱۰۶ـ۷۵ قبل از میلاد).

البته کلمه‌ی «کلاسیك» در مفهوم کلی و غیر گفت‌وگو ازاین سبکهای فکری و نویسندگی، به تمام آثار ادبی اصیل و جاودانه در ادبیات همه‌ی ملل نیز اطلاق می‌شود، هرچند آن آثار مغایر با موازین مکتب کلاسیك باشد، چنان‌که مثلا در ایران می‌گوییم آثار فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، خاقانی شروانی، انوری ابیوردی، سنایی غزنوی، سعدی و حافظ شیرازی آثار کلاسیك در ادبیات ایران بشمار می‌روند، و البته در این بیان، مقصود، اشاره به مکتب کلاسیك نیست که اصول ویژه‌یی دارد، بلکه آثار فناناپذیری است که در ابیات فارسی حکم نمونه را پیدا کرده و از کمال و درخشش بسیار بهره‌ور است.

از آن سبب که مکتب کلاسیك به طبقات درجه‌ی اول هر کشور و افراد برجسته‌ی آنجا وابسته است، از شکوه و عظمت بسیار برخوردار است ودرآن ازاوضاع واحوال افراد سطح نازل بحثی بمیان نمی‌آید.

مشخصات مکتب کلاسیك

۱ـ اخلاق

نویسنده و شاعر کلاسیك به اصول اخلاقی سخت پای‌بند است و هرگز از پلیدی، زشتی، نادرستی و تعدی سخن بمیان نمی‌آورد و در آثار خویش بنای کار را طوری نمی‌نهد که مردم تبه‌کار و ظالم بمقصود برسند و افراد شریف وبیگناه دچار ناکامی وشکست شوند. همچنین مسائلی را مطرح نمی‌سازد که پست و ناروا و مغایر با اصول اخلاق و شرف انسانی باشد.

۲ـ اصل وحدتهای سه‌گانه

وحدت موضوع، وحدت مکان و وحدت زمان از اصلهای معتبر و اساسی در سبك کلاسیك و مأخوذ از نظرات ارسطوست.

وحدت‌موضوع ـ مقصود از وحدت موضوع این‌است‌که دریك

داستان، رشته‌ی حادثه‌ی اصلی به‌سبب ورود وقایع فرعی و بی‌اهمیت از هم گسیخته نشود و اگر به حوادث دیگری اشاره می‌شود به مطلب اصلی لطمه‌یی نخورد و اگر ممکن شود، تنها یك حادثه از زندگی و احوال شخصیت اصلی داستان بیان شود و از فروع صرفنظر گردد.

وحدت مکان ـ عبارت است از بیان حوادث در مکانی محدود و مشخص نه در جاهای متعدد، دور از هم که جنبه‌ی طبیعی قصه از دست داده شود. تقسیم حوادث به اماکن مختلف و با فاصله از یکدیگر نشانه‌ی ناپختگی در آفرینش داستان است.

وحدت زمان ـ آن است که‌تراژدی بایددربرهه‌ی معینی اززمان محدود گردد و داستانی نباشد که به سالیان متمادی مربوط شود.

۳ـ خرد

کلاسیکها خرد را راهبر آدمی در کردار و گفتارش می‌دانند، پیروزی از اصول عقلانی را بسیار لازم می‌شمارند وبی‌بندوباری و بی‌ایمانی و پیروی از هوای دل در این‌مکتب گناهی نابخشودنی بشمار است و هر آنچه از فرمان خرد وحقیقت نشأت نپذیرد باطل و رسواکننده است.

٤ـ دین

اینان به امور مذهبی احترامی خاص مبذول می‌دارند ورعایت احکام‌دین‌مسیح‌رابسیارلازم می‌شمارندونیزخدارادرهمه‌حال‌شاهد و ناظر اعمال آدمی می‌دانند. در آثار پیروان این مکتب توجه به مبانی‌مذهبی‌موجب‌رستگاری می‌شود وعدم توجه‌به مقدسات دینی، تیره‌بختی و وبال در دنبال دارد.

٥ـ فصاحت و بلاغت

نویسندگان و شاعران این مکتب برای جمال، روشنی، فصاحت و اصالت سخن اهمیت بسیار قائلند و همچنین در انتخاب کلمات

که زیبا، خوش‌آهنگ، دلنشین و مطبوع باشد، کوشش وافر بعمل می‌آورند و از استعمال الفاظ نارسا و مبتذل و کلمات نامناسب خودداری می‌ورزند. عدم توجه به معانی فخیم و حسن کلام و قواعد زبان و بطورکلی بی‌اعتنایی نسبت به موارد فصاحت سخن مورد نکوهش قرار می‌گیرد.

۶ـ شخصیت‌های والامقام

در یک اثر کلاسیک باید قهرمانانی با اخلاق و رفتار عالی، طبیعی، قابل قبول و ممتاز برگزیده شوند و مورد بحث قرار بگیرند نه افراد پست و بی‌عنوان جامعه یا مردم استثنایی و عجیب با احوال و عادات غیرمعمولی.

همچنانکه در قصاید شاعران ایرانی از سده‌ی چهارم تا هفتم هجری پیوسته از شاهان، امیران، بزرگان، وزیران و طبقات ممتاز جامعه سخن می‌رفت و هرگز از احوال مردم معمولی و مطالب عادی وزندگی وخانه وکوچه و بازار بحثی بمیان نمی‌آمد، درآثار ادبی کلاسیک در اروپا هم شرایط به همین سان بود و از امپراتوران و شاهزادگان و افراد با عنوان کشورها گفت‌وگو می‌شد و به‌همین سبب دایره‌ی سخن تنگ و محدود بود.

۷ـ منطق و استدلال

در آثار این گروه مسائلی که مطرح می‌شود باید بر پایه‌ی منطق، استدلال و صراحت قرار گرفته باشد نه تخیل و احساسات و بی‌نظمی و هرج‌ومرج. هر نکته از روی دقت و براساس برهان و حجت بیان شود و از سخنان واهی و موهوم پرهیز گردد. کمال معنوی مولود اندیشه‌های استوار و دلایل منطقی است نه سخنان بی‌سروته و تخیلی.

۸ـ درخشش سخن

طرز بیان مطالب باید یکنواخت و یکدست باشد، نه اینکه

در قسمتی از اثر بدرخشد و در جای دیگر مبتذل و در سطح عادی و بی‌پیرایه باشد. نارسایی سخن و پستی و بلندی بیان در این مکتب پسندیده نیست و آثار کلاسیک قرنهای هفدهم و هجدهم فرانسه، انگلیس، آلمان و ایتالیا مبتنی بر روشنی، دقت، سادگی، نظم و ترتیب، صراحت، اصالت و جمال‌است، زیرا ادبیات‌کلاسیک متوجه زیبایی و جلال و شوکت است. از کاخهای با عظمت و با شکوه، مناظر دل‌انگیز، چهره‌های زیبا، لباسهای فاخر و بالاخره جمال و جوانی و کامیابی و بهروزی گفت‌وگو درمی‌پیوندد و از توصیف مسائل عادی و عمومی می‌پرهیزد.

نمایندگان و پیشروان‌مکتب کلاسیک، همچنان‌که اشارت‌رفت، در فرانسه عبارتند از: راسین [J. Racine] بوالو [N. Boileau] کورنی [P. Corneille] پاسکال [B. Pascal] مولیر [J. B. Molière] لافونتین [J. de la Fontaine] لابرویر [La Bruyère] و دیگران. در انگلستان جان‌میلتون [J. Milton] و درایدن [J. Dryden] کتابهای خسیس‌وزنان دانشمند، اثرمولیر، ازآثار مشهورکلاسیک بشمار می‌روند. نخستین تجلی کلاسی‌سیسم در سده‌ی هجدهم در کشور ایتالیا با آثار آلفیری (Alfieri) و گلدونی (Goldoni) بظهور رسید.

برای آشنایی با مکتب کلاسیک و سایر مکتبهایی که از آنها ذکری بمیان خواهد آمد، باید آثار بزرگان این‌سبکها موردمطالعه قرار بگیرد و با آوردن دو، سه صفحه به‌عنوان نمونه از آثار یکی از پیروان و نمایندگان هر مکتب که معمولا در کتابهای آیین نگارش ذکر می‌شود، گمان نمی‌رود بتوان به مشخصات این سبکها وقوف پیدا کرد و قادر به تشخیص سبک کتابهای مختلف شد. از این‌رو از آوردن مثال خودداری می‌شود.

رمانتیسم Romantisme

سبك کلاسیك از اواخر سده‌ی هجدهم میلادی اهمیت و مقام دیرین را از دست داد و رمانتیسم پدید آمد، زیرا نویسندگان و شاعران، دیگر حاضر نبودند که از مقررات خشك و ثابت آن که هنرمند را گرفتار چهارچوب اصول و قوانین خاص می‌ساخت، پیروی کنند.

چون این سبك در اواخر قرن ۱۸ و تمام قرن ۱۹ قراردادهای کلاسیك‌ها را مانع درك حقیقت طبیعت و طرح آن و لذت بردن از آن بشمار می‌آورد به ستیز با آن برخاست.

سبب ظهور این نهضت ادبی و هنری آن بود که در اروپا، بویژه در فرانسه، به علت تماس بیشتر با ملل و اقوام دیگر و آشنایی به اوضاع سرزمینهای گوناگون، میل مفرط به آزادی در بیان تخیلات و تمایلات شاعرانه، توسعه‌ی فقر و درماندگی و ورود مسایل تازه در ادبیات، اندیشه‌های نو پدید آمد و بی‌بندو باری بیسابقه‌یی در عالم ادبیات بظهور پیوست که آن‌را از مسیر دوره‌ی کلاسیك دور ساخت، در نویسندگان، احساسات و ذوق و جسارت خاص پیدا شد که پا را از حدود مفاهیم متداول فراتر نهادند و در جست‌وجوی موضوعها و قالبهای نو برآمدند.

مهمترین علت ظهور این مکتب، مخالفت با سبك کلاسیك بود که به‌جای محدود کردن آزادی شاعر و نویسنده و نقاش در جلوه دادن احساسات و آرزوهای خود آزادشان گذارند از اصولی که قرنها پیش وضع شده بود، پیروی نکنند. مقصود هنرمندان تأمین آزادی برای هنرمندان و دور کردن ادبیات از خدمت اصیل‌زادگان و صاحبان قدرت بود، زیرا اینان فرمان احساسات شیرین و تخیلات دلنشین را برمقررات عقل برتری می‌نهادند و توجه به طبیعت و فضیلت احساسات را برعقل محترم می‌شمردند و می‌گفتند که هنرمند باید آنچه حس می‌کند بدون توجه به قیود اجتماعی، حتی هنری آزادانه بیان کند و از چارچوب مقررات کلاسیك پا را فراتر نهد.

در اواخر سده‌ی هجدهم، به عللی که یاد شد، تحولی بزرگ در اندیشه‌ی عمومی پدید آمد که نتیجه‌ی همه‌ی آنها ظهور رمانتیسم و آزاد ساختن ادبیات از قیدوبند بود. رمانتیسم در اواخر سده‌ی هجدهم میلادی وارد انگلستان شد و سپس به ادبیات آلمان نفوذ کرد و در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه، اسپانیا و روسیه شد و تا نیمه‌ی قرن نوزدهم بر ادبیات اروپا تسلط کامل داشت.

کلمه‌ی «رمانتیسم» عملا در مفهوم خیال‌انگیز و افسانه‌یی و رؤیائی بکار رفت و این موضوع مورد قبول افراد این مکتب نیز قرار گرفت که به‌جای متابعت از قوانین دشوار و انعطاف‌ناپذیر و موضوعهای محدود در نگارش و بیان مطالب، حکومت احساسات اصل قرار داده شود و سنت‌های پوسیده‌ی گذشته بکنار رود.

لازم به یادآوری است که رمانتیسم در هر کشوری در معنی و علت خاصی ظهور کرد. مثلا در فرانسه عکس‌العمل شدید در برابر کلاسیك ملی بود، اما در انگلستان و آلمان، که نویسندگان آنها پیرو ادبیات وسیع و غنی فرانسه بودند، تجلی رمانتیك زمانی بود که اهل ادب و هنر این دو کشور موفق شدند از زیر نفوذ ادبیات فرانسه بیرون آیند.

نخستین گام در رمانتیسم فرانسه این بود که توانست در نیمه‌ی اول قرن ۱۹ از جنبه‌ی اشرافی نجات یابد و مطالب فکاهی و انتقادی وارد ادبیات شود و درنتیجه‌ی این اندیشه، نگارش اشرافی هم به کناری زده شد و ادبیات به آزادی دست یافت، بطوری‌که هوگو توانست قهرمان یکی از آثار خود را یك دزد تعیین کند و به مقلدی نیز در نمایشنامه‌ی خود نقشی بدهد و در یکی از منظومه‌های خود خوك را به نامش اسم ببرد و از این‌جهش خود احساس غرور کند، زیرا این‌گونه مسایل در سبك کلاسیك نمی‌توانستند مطرح شوند زیرا می‌اندیشیدند که با این سخنان ادبیات را بابتذال خواهند کشید.

رمانتیسم در نقاشی قرن ۱۹ درخشش بسیار یافت و چون این نکته بیرون از گفتار ماست، بدان اشاره‌یی نمی‌کنیم.

مشخصات مکتب رمانتیسم

۱ــ پیروان مکتب کلاسیك از گذشتگان تقلید می‌کردند اما رمانتیکها به چنین اصلی اعتقاد نداشتند. از وقایع روز، از ادبیات ملل دیگر و مسائل تازه گفت‌وگو می‌کردند.

۲ــ کلاسیکها به جنبه‌های مثبت می‌گراییدند و ستایشگر جمال و جلال بودند، درصورتی‌که رمانتیست‌ها به‌آنچه بود، از زشتی و زیبایی و تاریکی و روشنایی و درستی و نادرستی توجه داشتند و می‌گفتند درصورتی‌که خوب و بد، هردو در زندگانی بشر وجود دارد چرا باید تنها از یك جنبه سخن گفته شود و جنبه‌ی دیگر پنهان گردد.

۳ــ کلاسیکها عقل و منطق و استدلال را اساس تفکر و عمل می‌شمردند، درصورتی‌که رمانتیکها تخیل را مایه‌ی کار قرار می‌دادند و احساسات را بالاتر از هر چیز بشمار می‌آوردند.

٤ــ اینان به امور عشقی و روحی توجه زیادی می‌کردند و افکار رؤیائی و دنیای پر نقش و نگار و خیالی خود را بس‌محترم می‌شمردند.

۵ــ همانند کلاسیکها، رمانتیك‌ها هم به مذهب مسیح تمایل بسیار نشان می‌دادند و می‌خواستند دین را پناهگاه آدمی قرار دهند و موجب تسلی‌خاطر او شوند.

دین برای ترساندن بشر نیست بلکه وسیله‌یی‌است که موجب تعالی روح او می‌شود و آرامش درون و لطف وجدان بارمغان می‌آورد. چنین برداشتی‌از دین‌است که‌طرف‌قبول رمانتیست‌هاست و کتابهای بینوایان هوگو و جلال مسیحیت شاتوبریان بر همین اساس تصنیف شده‌اند تا نشان دهند وظیفه‌ی دین ارشاد خلق و به کمال رساندن نوع بشر است.

٦ـ برخلاف کلاسیکها، اینان معتقد به آزادی اندیشه و بیان، و وسعت میدان خیال و پـــرورش احساسات و آرزوهـــا هستند. ویکتورهوگو می‌گفت: رمانتیسم یعنی آزادی ادبیات از قیود و شرایط بیمورد.

پیشروان سبك رمانتیسم در فرانسه عبارتند از:

ویکتورهوگو [V. Hugo] آلفره دومـــوسه [A. Musset] شاتو بریان [F. R. Chateaubriand] و آلفـــونس دولامارتیـــن [A. Lmartine] .

در انگلیس: ویلیام شکسپیر [W. Shakespeare] لرد بایرون [G. Byron] والتراسکات [W. Scott] ساموئل کالریج [S. T. Coleridge] وردزورث. [W .Wordsworth] و شلی [P. Shelley] .

در آلمان: گوته [W. Goethe] شیلـــر [F. Schiller] و هنریش‌فن کـــــلایست [H. Von Kleist] و بانیان اصلی رمانتیسم در آلمـــان برادران شلگل [Schlegel] بودند.

در روسیه: میخائیل‌لرمانتوف [M. Lermontov]والکساندر پوشکین [A. S. Poshkin]. درایتالیا: الساندرمانزونی [Alessandro Manzoni] و درمجارستان: شاندرپتوفی [Shandor Petöfi].

کتابهای بینوایان هوگو، جلال مسیحیت شاتوبریان، «نغمه‌ـهای‌شاعرانه» از لامارتین، سرگذشت ورتر اثر گوته، ایوانهو از والتر اسکات از آثار مشهور رمانتیسم بشمار آمده‌اند.

رآلیسم Réalisme

چون رمانتیسم در دخالت دادن تخیل و احساسات در امور ادبی راه افراط می‌پیمود، بتدریج از رونق بازماند و شیوه‌یی جانشین آن شد که بتواند صور واقعی زندگی را نمایش دهد و بتمامـــی مبتنی بر خیال نباشد. به‌همین سبب سبك رآلیسم (اصالت‌واقعیت) پدید آمد و از نیمه‌ی سده‌ی نوزدهم میلادی رواج گرفت.

رآلیسم براساس تمایلات مردم‌اروپا که دیگرتخیلات شاعرانه،

بیان احساسات فردی و دست‌کاریهای نویسندگان و شاعران را در امور زندگی، کیفیت حوادث و واقعیات نمی‌پسندیدند، بسوی بیان «آنچه هست» گرایید، از مسایل عمومی گفت‌وگو بمیان‌آورد و تشریح واقعیات را چه زیبا، چه زشت، چه پسندیده، چه ناپسندیده، هدف قرار داد.

در این سبك، زندگی، محیط، موجودات و احوال اجتماعی، چنانکه هستند، مورد بحث قرار می‌گیرند و بنابراین خوبی و ابتذال و کمال و نقص ممکن است در کنار هم، بدون ملاحظه و بی‌پروا بیان شوند، و از این قرار می‌توان گفت که رآلیسم عبارت است از غلبه‌ی واقعیت بر تخیل و کشاندن سخن از آسمان رؤیاها به زمین و همین محیط معمولی زندگی.

نخستین کسی که در فرانسه پیشقدم ایجاد «رآلیسم» شد بالزاك بود که با نوشتن «کمدی بشری» زندگی واقعی و عادی مردم روزگار خود را تصویر کرد و پس از او «چارلز دیکنس» و «ثاکری» درانگلستان و «داستایوسکی» درروسیه و سپس «فلوبر» در فرانسه در راه این سبك گام برداشتند و به‌تکمیل آن پرداختند.

رآلیستها برای این‌که حقایق امور را درك کنند و به کنه احوال اجتماع وقوف یابند، به عمق جامعه قدم می‌گذارند. مانند کارگران معادن به درون چاهها فرو می‌روند و همچون دلالان در بورس معامله می‌کنند تا مسایلی را که می‌خواهند بنویسند شخصاً احساس کنند و همان احساسات را از زبان شخصیت‌های داستانهای خود بیان دارند.

مشخصات مکتب رآلیسم

۱ــ موضوع داستانهای رآلیستها مسائلی است که در جامعه برای بیشتر مردم وجود دارد و پیش می‌آید از فقر و بدبختی، بیماری، دوستی، دشمنی، حسد، رنج و همه‌ی نیازهای روحی و

جسمی.

رآلیستها برخلاف رمانتیستها، اساس داستانها را بر عشق و دلدادگی قرار نمی‌دادند و می‌گفتند که‌دربرابر این‌همه‌گرفتاریها و مسائلی که در زندگی مردم موج می‌زند، گفت‌وگوی دائمی از عشق بیمورد است، به عبارت دیگر در جامعه بسی مطالب وجود دارد که ممکن است یکی از آنها عشق باشد.

۲ـ قهرمانان در داستانهای رآلیستها از میان افراد جامعه، از هر صنف و طبقه که باشند، برگزیده می‌شوند با اخلاق، عادات، کردار و امکانات معمولی، نه افراد عجیب و استثنایی، زیرا چنین کسان نمونه‌ی همه‌ی مردم روزگار نیستند.

تیپ‌سازی و دادن صفات وحالات غریب به‌شخصیت‌های‌داستان و درآوردن آنان بصورت افرادی غیرعـادی، در این مکتب روا نیست.

۳ـ توجه به تمام جزئیات و ترسیم دقیق رویدادهـا در این سبك، اهمیت بسیار دارد، زیرا دقت در امور و رسیدن به حقیقت مسائل است که یك اثر را سیراب از واقعیت و درنتیجه دلپذیر و قابل قبول می‌سازد.

٤ـ تحقیق و تجربـه و رسیدن بـه عمق وقایـع و همچنین مشاهده، کنجکاوی و تجربه برای شاعر و نـویسنده‌ی این سبك ضرورت دارد. اگر می‌خواهد درباره‌ی یك تصادف یا یك نزاع چیزی بنویسد، باید شخصاً در ماجرا وارد شود و جریان واقعه را مشاهده و بررسی کند یا کیفیت حـادثه را از کسی بپرسد کـه شخصاً ناظر آن بوده نه از کسانی که به روایت از این و آن چیزی شنیده‌اند.

پیشروان و نمایندگان سبك رآلیسم در فرانسه عبارتنداز:

گـوستاوفلـوبـر (G. Flaubert) مؤلف مادام بواری ـ بالزاك

(H. Balzac) مصنف باباگوریو، اوژنی گرانده ــ استاندال (H, B. Stendhal) نویسنده‌ی سرخ و سیاه، صومعه‌ی پارم، راهبه‌ی کاسترو و غیر اینها ــ دیگر مریمه (P. Merimé) نویسنده‌ی کارمن.

در انگلستان چارلز دیکنس (Ch. Dickens) نویسنده‌ی آرزوهای بزرگ، دیوید کاپرفیلد و داستان دو شهر ــ ویلیام تاکری (W.M. Thackeray) مؤلف لاول بی‌زن، سرگذشت فیلیپ، دنیس دوال و غیر اینها ــ دیگر چارلز رید (Charles Reade) ــ جرج الیات (George Eliot) درروسیه: لئوتولستوی (L Tolstoy) مؤلف جنگ و صلح، رستاخیز، شیطان و غیر اینها دیگر داستایوسکی (F. Dostoyesky) نویسنده‌ی برادران کارامازوف، جنایت ومکافات، ابله، قمارباز ــ ماکسیم گورکی (M,Gorky) نویسنده‌ی ولگردان، همسفر من، مادر، توفان، ــ ایوان گونچاروف (I. Gontcharov) مؤلف داستان ابلموف ــ ایوان تورگنیف (I.Turgueniev) مؤلف آدم زیادی، ترانه‌ی پیروزی، آبهای بهاری.

در آلمان دهمل (Dehmel) و هولتز (Holtz) که از شاعران متوسط بودند نمایندگان سبك رآلیسم هستند.

در آمریکا: تئودور درایزر (Theodore Dreiser) جان اشتین بك (John Steinbeck) ارنست همینگوی (Ernest Hemingway) ویلیام فاکنر (William Faulkner) ارسکین کالدول (Erskine Caldwell) و دیگران هستند که رآلیستهای جدید آمریکا را تشکیل می‌دهند.

ناتورالیسم[۳] Naturalisme

در اواخر سده‌ی نوزدهم میلادی، جمعی از نویسندگان فرانسه برآن شدند که برادبیات جنبه‌ی علمی و تجربی ببخشند و تا حدی

۳ــ مکتب اصالت واقعیت.

بیستم کشیده و بویژه میان سالهای ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۰ آثار پیروان این سبك از جلوه و رونق بسیار برخوردار بود.

ناتورالیستها معتقد بودند که چون هر نویسنده تحت‌تأثیر محیط و شرایط طبیعی خود: نژاد، تربیت، عوامل وراثت‌خویش قرار دارد، و مختصات جسمی و روحی او در آثارش تأثیر می‌گذارد، بنابراین باید آثار نویسندگان و هنرمندان به همان ترتیب که مسائل علمی بررسی می‌شود، مورد انتقاد و ارزیابی قرار بگیرد، و به‌عبارت دیگر باید برای ادبیات هم مانند سایر علوم، معیار سنجش وجود داشته باشد.

ناتورالیسم (به معنای‌توجه به‌واقع‌گرایی) درحقیقت دنباله‌رو رآلیسم است. نظر به واقعیات امور و احوال دارد و بیان‌جنبه‌های منفی و زشت را بر جنبه‌های مثبت و درخشان ترجیح می‌دهد. در این مکتب، طبیعت موجودات، به همان‌سان که‌هست، مطرح‌می‌شود و «امیل‌زولا» که یکی از پیشروان این سبك است، معتقد به تحقیق در هنر تجربی و مباشرت در امور ادبی به مدد روشهای علمی است، وکتاب‌مشهورش ترزراکن (Thérèse Raquin)را براساس همین نظریه نوشته و گفته است که: در این کتاب به‌جای توصیف حالات روحی قهرمانان، کیفیت جسمی آنان را مورد تشریح قرار دادم، زیرا اعمال آدمی، مولود نیاز، فشار درون و فرمان‌سلسله‌ی اعصاب اوست.

مشخصات مکتب ناتورالیسم

۱ـ عقاید و اندیشه‌ها و حرکات آدمی زاییده‌ی مقتضیات و شرایط جسمی اوست و از کوزه همان برون تراود که دراوست.

۲ـ بنابراین، دقت در امور زندگی و اخلاق و صفات افراد، برای قضاوت و نتیجه‌گیری درست، کمال لزوم را دارد، مانند طبیبی که همه‌ی احوال بیمار را بررسی می‌کند و پس از پرسشها

و معاینات لازم، بیماری را تشخیص می‌دهد.

۳ــ بی‌جهت نباید به تصویر کردن خـــوبیها و جنبه‌هـــای درخشان، انسانی و پسندیده‌ی زندگی و اخلاق انسانها پرداخت. نقاط ضعیف و پستی‌ها در حیات جامعه بیشتر است، بنابراین باید برای ذکر واقعیات، به تشریح زشتیها و کـــجروی‌ها روی‌آورد. بی‌جهت نباید اعمال ناپسند و خوی حیوانی را پنهان‌ساخت، زیرا اساس زندگی بیشتر افراد بشر را اعمال ناروا و گفتار ناپسند تشکیل می‌دهد.

۴ــ مسأله‌ی وراثت در این مکتب بسیار اهمیت دارد، زیـــرا روان و اندیشه‌ی اهل ادب و هنر تحت تأثیر عوامل جسمانـــی و طبیعی شکل می‌پذیرد.

۵ــ اعتقاد به نوعی جبر، ازباب انجام گرفتن کارها براثر فرمان درون و اقتضای محیط و شرایط جسمی و عوامل ارثی در افکار پیروان این مکتب اثر قطعی نهاده است.

۶ــ در این مکتب نیز مانند رآلیسم، به مذهب و احکام دینی تمایلی وجود ندارد.

۷ــ براساس اعتقاد به جبر و توجه به اصل و ذات آدمیان، ناتورالیست‌ها به باطن انسانها روی می‌آورند و بسی پلیدی و تباهی می‌یابند و همانها را اساس قضاوت و ویژگی مکتب خود قرار می‌دهند.

نمایندگان و پیشروان این مکتب در فرانسه عبارتند از:

امـــیل‌زولا (E. zola) نویسنده‌ی نانا، رؤیـــا، انسان وحشی و چندین اثر دیگر ــ گی‌دوموپاسان (G. Maupassant) و نام برخی از آثارش عبارتنداز: یك زندگی، صلح در خانـــه، لبخند بـــخت، نیرومند همچون مرگـــ ــ کلودبرنار (Claude Bernard)

در آمـــریـــکـــا: جك‌لندن (J. London) نـــویسنده‌ی آوای وحش،

سپیددندان، خاموشی سپید، تب طلا، داستانهای دریای جنوب و غیر اینها.

در هلند: مارسل امانتس (M. Emants) شاعر و داستان‌نویس، مؤلف داستانهای اعتراف پس از مرگ، زندگی عاشقانه.

در انگلیس: جورج مور (George Moor) و در آلمان کرتزر (Kretzer) و دیگر هولتس (Holz)

مکتب پارناس[۴] Parnasse

در نیمه‌ی قرن ۱۹ میلادی، چندتن از شاعران فرانسوی به رهبری لوکنت‌دولیل (Le Comte de Lisle)مجمعی تشکیل دادند که هدفش مخالفت با مکتب رمانتیسم بود. اینان بزودی پارناسین (Parnassiens) لقب یافتند و عقاید تازه‌یی در زمینه‌ی ادبیات، بویژه در شعر پیش آوردند.

اساس اندیشه‌ی آنان آزاد کردن شعر بود از هرگونه قید معنوی، و درحقیقت، این گروه، دنباله‌رو ویکتورهوگو و یارانش بودند که مکتب «هنر برای هنر» را در اواسط قرن ۱۹ بنیادنهاده بودند.

طرفداران مکتب هنر برای هنر معتقد بودند که هنرمند را نباید در انتخاب و بیان مطالب محدود کرد که حتماً اشعارش اخلاقی، اجتماعی و امثال اینها باشد. دنیای شعر نامحدود است و همه نوع مسائل می‌تواند بدان وارد شود و مطرح گردد. شعر را باید نیکو سرود و موضوع آن هرچه باشد اهمیت ندارد، توجه

۴ـ پارناسوس Parnassos نام کوهی بوده است در یونان و در اساطیر آن کشور آپولون (خدای شعر) و موزه‌ها و خواهران نگهبان هنرهای زیبا در آن زندگی می‌کردند.

به جلوه‌ی بیان و تحویل دادن کار خوب، مهم است.

پارناسین‌ها در تعقیب این‌گونه اندیشه‌ها، محتوای شعر را مهم نمی‌شمردند و می‌گفتند: آنچه ارزش دارد، انتخاب کلمات عالی و مناسب و شیوه‌ی ممتاز بیان است. همچنین اظهار می‌داشتند که ما مدافع هنر هستیم و هدف غایی برای ما باوج رساندن هنر است و هنرمند تنها باید در اندیشه‌ی جمال و شکوه و زیبایی اثر باشد نه چیز دیگر.

از پیروان این مکتب آثار اندك اما زیبا برجای مانده است.

خلاصه‌ی عقاید پارناسین‌ها بدین‌قرار است:

۱ـ توجه به رسایی کلام و استواری بیان.

۲ـ ناچیز شمردن موضوعهای سخن، حتی هدفهای به‌اصطلاح بزرگ.

۳ـ عدم دلبستگی به زندگانی و اسباب شادی که چیزهایی ناپایدار و فاقد ارزش‌اند.

٤ـ بی‌اعتنایی به دین مسیح و مقررات مذهبی.

۵ـ اعتقاد به آرامش و آزادی مطلق برای شاعر.

٦ـ عدم توجه به احساسات و هدف‌گرایی.

پیشروان و نمایندگان این مکتب در فرانسه عبارتند از:

لوکنت‌دولیل (Le Comte de Lisle) فرانسواکوپه (F. Coppée) ژوزه‌ماریادوهرودیا (J. M. de Heredia) و دیگران.

سمبولیسم Symbolisme

سمبول یا نماد (به کسر اول) یا نشانه، عبارت است از بکار بردن علائمی در معانی و مفاهیم گوناگون و در اصطلاح ادب، عنوان جمعی از شاعران فرانسوی است که در پایان سده‌ی ۱۹ به مخالفت با مکتبهای رآلیسم، ناتورالیسم و پارناس برخاستند.

این مکتب ادبی بیشتر در شعر تجلی کرد و توسط چند شاعر فرانسوی که شارل بودلر (Baudelaire) پیشرو آنان بود، پدید آمد. اینان می‌خواستند که شیوه‌ی تازه‌یی بنیاد کنند که افکار و اندیشه‌ها با ایماها و اشاره‌ها بیان شود نه بصورت آشکار وروشن و عریان، و به‌همین سبب برای معانی و اشیاء و کلمات، حتی نواها، به ذکر علائم و صوری پرداختند. یعنی برای مفاهیم و مطالب درونی، علائمی برونی و مادی قائل شدند.

شعر سمبولیك

بودلر با انتشار اشعار خود تحت عنوان گلهای نکوهیده تأثیر بسیاری در محافل ادبی و مردم فرانسه برجای نهاد. در نظر پیروان این مکتب بیان احساسات و عواطف آدمی به آزادی وهمراه با اشارات گوناگون باید بزرگترین هدف شاعران باشد، برخلاف پارناسیان که به امیال درونی اعتقادی نداشتند. سمبولیست‌ها اعلام کردند که شعر باید معرف اندیشه‌های عمیق آدمی باشد و شعر، جز این، وظیفه‌ی دیگری ندارد.

اینان می‌کوشیدند که نشانه‌هایی (عواملی) بیابند که عواطف را به آنها تشبیه یا منتسب کنند و در بیرون و عالم واقع، سمبلهایی تعیین کنند که بتوان تظاهرات روحی را به‌آنها تشبیه کرد.

سمبولیستها برخلاف پارناسیان که اعتقاد شدید به قالب کلام داشتند، آزادی وزن و قافیه را اعلام کردند وگفتند که بهیچ‌گونه قید و شرطی پای‌بند نیستند. شعر باید ساده، روان، زیبا و آهنگین باشد و لازم نیست در سطح تمام طبقات اجتماعی عرضه شود.

اینان با مفاهیم غریبی که در شعر مطرح می‌کردند، شعر را به دنیاهای عجیب و باورنکردنی می‌کشاندند وقائل به‌وجودرنگ برای صداها بودند، و با این عقاید نوظهور شعر را از زندگی و

درون جامعه دور ساختند و به محیط‌های ناشناخته، با رنگهای عجیب و صداها و عطرهای ناشناخته سوق دادند و مطالب را بصورتی ویژه طرح می‌کردند که خود از تفسیر و تبیین آنها ناتوان می‌ماندند.

مشخصات مکتب سمبولیسم

۱ـ اعتقاد به عالم غیب و دنیای اشباح و جهانی دیگر غیر از این جهان.

۲ـ ناامیدی و بدبینی نسبت به مظاهر حیات، و عدم اعتقاد به وجود بهروزی و نیک‌بختی برای افراد بشر.

۳ـ ابهام کامل در معانی و مفاهیم و اندیشه و شیوه‌ی بیان آنها.

۴ـ بی‌اعتقادی به دنیا و قبول این نکته که هستی، انعکاس افکار ماست و ما هستیم که به دنیای برون شکل می‌بخشیم.

۵ـ اتخاذ روشی در بیان مطالب ادبی، که هرکس آنها را می‌خواند، نوعی مخصوص، طبق روحیه، حال و موقع ومقام خود درك کند.

نمایندگان مشهور این مکتب در فرانسه عبارتنداز:

شارل بودلر (Ch. Baudeler) از مجموعه‌های مهم شعر او: تابلوهای پاریس، شراب و عصیان مرگ.، مشهورند. دیگر پل ورلن (P. verlaine) و از آثار اوست: افسانه‌های عاشقانه، زمان خوشبختی. نیز استفان‌مالارمه (S. Mallarmé)دیگر آرتور رمبو (A. Rimbaud)

در بلژیك: موریس‌مترلینگ (M.Maeterlinck) که سمبولیسم را وارد درام کرد و از آثار اوست: پرنده‌ی آبی، ماگدولین، موناوانا، عقل و سرنوشت، در پیشگاه خدا.

در ایرلند: ویلیام باتلر (W. Butler)

در روسیه: ولادیمیر سولوویف (Vladimir Sulovief) الکساندر بلوك (A. B'ok) و دیگران.

در انگلیس: دیوید هربرت لارنس (D. H. Lawrence) و آلدوس لئوناردهاکسلی (A.L. Haxley) و آلدینگـــتن (Aldington).

سوررآلیسم Surréalisme

سبك سوررآلیسم به سال ۱۹۲۲ میلادی پدید آمـد و بیانیه (مانیفست) تأسیس آن بوسیله‌ی «آندره‌برتون» دو سال بعد از آن تاریخ منتشر گـردید. در این بیانیه‌ی مشهور، آنـدره‌بـرتون فرانسوی از سوررآلیسم چنین تعریفی بدست داد:

سوررآلیسم عبارت است از بیان اندیشه‌ها و افکار نهـانـی آدمی بدون دخالت خرد و ملاحظات اخلاقی، اجتماعـی، هنری، ادبـی، سیاسی و غیـر اینهـا. یعنـی ارائـه‌ی آزاد تخیـلات بدون قیدوبند، همانگونه که به‌هنگام خواب دیدن پیش مـی‌آید. حتی بیان عواطف و احساس باید دور از دسترس اراده و بـدون احساس شرم و گناه انجام بگیرد، و محقق است که منبع‌این‌گونه احساسات جز ضمیر پنهان نمی‌تواند باشد، یعنی همان چیزی که زیگموندفروید روانشناس معروف قرن کشف و اعلام کرده بود. سوررآلیسم تحت تأثیر مستقیم نظریات فروید بظهـور رسید و بستایش تجلیات خواب و رؤیا پرداخت.

در آن سالها، برتون و لوئی آراگون که هردو روانکاو بودند، بتحقیق درباره‌ی ضمیر پنهان (وجدان یا شعور مغفول) و دنیای ناشناخته‌ی درون آدمی پرداخته بودند و در جست‌وجوی واقعیت عالیتری می‌کوشیدند.

کلمه‌ی «سوررآلیسم» را نخستین بار «گیوم‌آپولینر» فرانسوی بکار برد که عنوان یکی از نمایشنامه‌های او را داشت و بعدها برتون و همفکرانش این کلمه را برای تشکیل یك نهضت ادبی جدید بکار گرفتند.

سوررآلیستها می‌گویند که در ذهن و ضمیر آدمی مطالبی پنهانی هست که انسان بنابه‌ملاحظات گوناگون مانند ترس، رعایت احلاق، ادب و توجه به زیبایی معنی وقالب معنی وملاحظات سیاسی و محیطی، از اظهار کردن آنها بازمی‌ایستد، اما این‌قبیل افکار محبوس، ممکن است در حالت نیمه‌هشیاری که کنترلی در میان نیست، بزبان آیند. آنگاه است که بیدرنگ باید نسبت به ثبت و ضبط آنها اقدام شود، زیرا این مطالب که بطور ناگهانی بیان شده، مبین احوال درون ماست و درحقیقت اصیل‌ترین افکار و احساسات ماست که بدون دخالت خرد بیان شده است.

نخستین اثر سوررآلیستی دراواخرسال ۱۹۲۱ به‌نام‌میدانهای مغناطیسی توسط آندره برتون و فیلیپ سوپر نوشته و منتشر گردید.

مشخصات مکتب سوررآلیسم

۱ـ پیشروان این سبك معتقد بودند که برخلاف تصورگروهی از مردم، تخیل آدمی، رؤیاها و افکاری که گاه، بوجهی ناخودآگاه آشکار می‌شوند، چیزهای بی‌پایه و بی‌ارزش نیستند، زیرا به کمك نیروی خیال است که انسان درون خود را کشف می‌کند و با ضمیر خود پیوند می‌یابد.

۲ـ اگر به عمق جهان و زندگی توجه شود، معلوم می‌گرددکه زندگی، سفری موهوم است و مقررات اجتماعی و اخلاقی، همه، بیهوده و بی‌اعتبارند و بهترین کارها بی‌اعتنایی به این قوانین توخالی و بیمورد است.

۳ـ نظام اجتماعی، نظامی دروغین و فریبنده و بی‌ارزش‌است و از این‌رو باید علیه این مقررات و نظام اجتماعی قیام کرد و آزادی اراده، عمل، اندیشه و زندگی را برای خود فراهم ساخت.

۴ـ آنچه واقعیت می‌نامیم سایه‌یی از یك حقیقت دیگر است که ما انسانها بدانها دسترسی نداریم. دور از این هستی، دنیا و هستی دیگری وجود دارد که احوال و اوضاع آن بگونه‌یی دیگر و غیر از جهان بیهوده‌ی ماست.

۵ـ جهان پوچ و زندگی در آن بس حقیر و بی‌ارزش است. باید هستی را به باد تمسخر گرفت و به روزگار آدمیان که‌همچون عروسکهای خیمه‌شب‌بازی هستند گریست و بر دوستداران‌زندگی خنده زد. مسخرگی و هزل بهترین درمان ناکامیها و دردهاست.

٦ـ کسانی را که بدون وارسی خرد و آداب اجتماعی سخنانی بزبان می‌آورند و اعمال شگفت انجام‌می‌دهند، نباید دیوانه‌شمرد. آنان چیزهایی می‌گویند که خردمندان از دانستن یا بیان کردن آنها ناتوانند. بنابراین باید به عالـم جنون روی آورد تا درهای حقیقت به‌روی ما باز شوند و همچنین بایدخواب ورؤیا را مقدس بشماریم و دستاوردهای آنها راکتاب گرانبهای‌هستی خودبدانیم.

بطور خلاصه سوررآلیسم برای تعالی روح و اندیشه معتقد به ویرانی دنیای درون و افکار و آداب و عادات معمول در جامعه بود تا با رهایی از قیود تمدن موهوم و بی‌پایه‌ی کنونی نیروهای عظیم و دست‌نخورده‌ی باطن انسان را تجلی بخشد و از آنها برای وصول به عالمی برتر یاری جوید.

نمایندگان و پیشروان این مکتب که بیشتر فرانسوی بودند، عبارتنداز: آندره‌برتون(A. Breton) مؤلف کتاب ظروف مرتبطه براساس عقایدسوررآلیستها–لوئی‌آراگون(L. Aragon) بامجموعه‌ی اشعارش: دل‌آزردگی، چشمان الزا، دیان‌فرانسوی. ـ دیگر

ژراردونروال (J. Nerval) ـ بنژامین پره (B. Peret) .

در انگلیس: دیوید گاسکوین (D. Gascoyne) نـویسنده‌ی دنیای اشارات ـ دیان‌تامس (Dyian Thomas).

در اسپانیا: پدروسالیناس (Pedro Salinas) ـ فدریکوگارسیالورکا (F. G. Lorca) .

در یونان: امبیریکوس (Embiricos) ـ در سوئد: آرتورلوندکویست (A. Lundkvist) گونار اکلوف (G. Ekelof) و دیگران.

در چکوسلواکی: ویتسلاونزوال (Vitezslav Nezval)

ـ۵ مآخذ: **مکتبهای ادبی**، رضا سید حسینی ـ **دائرةالمعارف فارسی** بـه سرپرستی دکتر مصاحب ـ **دائرةلمعارف** اثر این‌مؤلفان: پرویز اسدی‌زاده، سعید محمودی، عطاءالله بهمنش و همکاران ـ **فرهنگ فارسی معین**.

گفتار پانزدهم

اصول ترجمه

ترجمه در لغت بیان کلامی است از زبانی به زبان دیگر، نیز به معنی سرگذشت، کارنامه و شرح حال کسی است، و البته در این گفتار، معنی نخست موردنظر است که عبارت است از برگرداندن معنی سخنی از زبانهای خارجی به‌زبان فارسی.

این فن در علم بدیع نیز بیان شده و عبارت است از گرداندن معنی عبارتی از زبان دیگر به نظم پارسی. مانند این بیت سعدی:

پیش که برآورم زدستت‌فریاد   هم پیش توازدست‌تو می‌خواهم‌داد

که مضمون آن ترجمه‌ی این شعر «متنبی»[1] شاعر مشهور عرب است:

یا اعدل‌الناس الا فی معاملتی
فیك‌الخصام و انت الخصم والحکم[2]

ترجمه یکی از فنون مهم است که در دنیای امروز، به گمان بسیاری از محققان، در اهمیت، همانند تصنیف و تألیف است، بطوری‌که هرگاه کتاب یا مقاله‌یی طبق اصولی که در این فن

۱ـ متنبی ـ به‌ضم میم وفتح تاء و نون وتشدید با ـ احمدبن‌الحسین‌الجعفی الکوفی، شاعر مشهور عرب (متوفی ۳۵٤ هـ.ق) قسمت مهمی از عمرش درخدمت عضدالدوله‌ی دیلمی گذشت.

۲ـ **دائرةالمعارف فارسی.** به سرپرستی دکتر مصاحب. ج ۱، ص ٦۲٦.

معتبر است، ترجمه شود، در قدر و منزلت کم از تصنیف و تألیف نیست، زیرا حاوی علوم و فنون و مطالبی است که به زبان دیگر برگردانده می‌شود و مورد استفاده‌ی یک‌جامعه قرار می‌گیرد و از این‌رو، درحقیقت بمنزله‌ی تألیفی است که به‌زبان آن ملت انجام گرفته است.

تاریخ نخستین ترجمه‌ها که در ایران از زبان پهلوی، سنسکریت و عربی به‌زبان فارسی انجام گرفته، به بیش از ده قرن پیش می‌رسد، یعنی دوره‌ی حکومت‌سامانیان که‌به همت‌شهریاران و وزیران دانش‌پرور این سلسله، تألیف و ترجمه‌ی کتابهای مختلف علمی، ادبی و دینی متداول گردید و کتب و رسالات‌بسیار از پهلوی و عربی به‌فارسی ترجمه شد مانند کتاب کلیله و دمنه که به‌دستور نصربن احمد سامانی و تاریخ طبری و تفسیر طبری که به فرمان منصوربن نوح سامانی از عربی به‌زبان فارسی‌ترجمه شد، نیز رساله‌ی حی‌بن‌یقظان[۳] که از عربی به فارسی درآمد.

بعد از این زمان (قرنهای چهارم و پنجم هجری) کتابهای متعددی در موضوعهای‌علمی ، ادبی، فلسفی، دینی، تاریخی وغیر اینها ترجمه شد، نیز کتبی در لغت و تاریخ از ترکی به زبان فارسی درآمد. اما ترجمه‌ی کتب مغرب‌زمین، از زبانهای‌فرانسه، انگلیسی، اسپانیایی، ایتالیایی وروسی، بیشتر مربوط به‌اواسط دوران قاجاریه است که پس از اعزام محصلین به اروپا و آورده شدن کتبی از آن دیار بوسیله‌ی دانشمندان و مترجمان آن زمان به‌فارسی ترجمه شد که از آن جمله‌اند ترجمه‌ی ناقص کتاب بینوایان ویکتور هوگو توسط یوسف اعتصام‌الملک، «حاجی‌بابای

۳ـ رساله‌یی است به عربی از ابوبکر محمدبن عبدالملک فیلسوف مراکشی (م. ۵۹۲ هـ. ق) به اقتباس از رساله‌ی ابن‌سینا. این کتاب به‌نام زنده‌ی بیدار به‌فارسی ترجمه شده.

اصفهانی» اثر جیمز موریه‌ی انگلیسی که بوسیله‌ی شیخ احمد روحی به فارسی درآمد.

میرزا آقاخان کرمانی مرد سیاست و ادب دوره‌ی قاجاریه ضمن تألیفات متعددی که داشت، به ترجمه‌ی کتب خارجی نیز می‌پرداخت. وی کتاب «تلماك»۴ اثر آ. فنلن۵ را از زبان فرانسوی به فارسی ترجمه کرد. از آن روزگاران ترجمه‌ی کتابهای بسیاری، بویژه از زبان فرانسوی متداول شد و تحولی بزرگ در افکار و عقاید مردم ایران پدید آمد.

در پنجاه سال اخیر کتب و رسالات و مقالات بیشماری از زبانهای بیگانه، در تمام زمینه‌ها به فارسی ترجمه شده وموجب بسط اطلاعات علمی، ادبی، فلسفی، سیاسی، تربیتی و هنری مردم ایران گردیده است و امروز هم با اهمیتی که ارباب فضل برای ترجمه‌ی انواع کتابهای سودمند و با ارزش قائلند، کار ترجمه رونق بیسابقه دارد و برخی مترجمان دانشمند وآزموده، گاه در فاصله‌ی کوتاهی از زمان انتشار کتابها به زبان اصلی در نقاط مختلف جهان، در ایران به ترجمه و نشر آنها می‌پردازند و اگر این اقدامات، به قصد خدمت و به شیوه‌ی مطلوب و اصول صحیح انجام بگیرد، محقق است که بسیار مفید خواهد بود و علاقمندان پیوسته در جریان تازه‌های علم و ادب و هنر جهان قرار خواهند گرفت.

مترجمان به دانش و فرهنگ دو کشور یا دو ملت خدمت می‌کنند: فرهنگ کشوری که خود بدان تعلق دارند و فرهنگی که از ساحت آن به ترجمه‌ی آثار گوناگون همت می‌گمارند. به همین سبب آشنایی با فرهنگ، تاریخ، زبان و زمینه‌های علمی وادبی هردو کشور واجد اهمیت شایان است، هرچند شمار مترجمانی که

۴- Telemaque

۵- Fenelon

به فرهنگ هردو ملت آگاهی کافی داشته باشند بسیار نیست، و از همین روست که در بیشتر کتب ترجمه شده از منابع خارجی، به‌سبب عدم آشنایی مترجمان به روح فرهنگ و تاریخ آن ملل، از معرفی کیفیت احوال و دقایق اوضاع آن ملتها و کشورها اثری مشاهده نمی‌شود، با این که ممکن است که آن ترجمه‌ها از لحاظ فن ترجمه، وفاداری مترجم به متن اصلی، آوردن واژه‌های مناسب و درست و رعایت قواعد زبان و غیر اینها دارای هیچ‌گونه نارسایی نباشند.

شیفتگی به فرهنگ ملی که در نهاد همه‌ی افراد بشر وجود دارد و مترجم نیز یکی از آنهاست، ممکن‌است مترجم را ازبیطرفی دور سازد، زیرا اعتقاد راسخ به این‌که جامعه‌ی او دارای تمدن و فرهنگ بزرگ بوده یا ملت او امروز از تمام ملل جهان برتر است، چنان مترجم را در خود فرو می‌برد که او را از توجه به فرهنگ ملتهای دیگر بازمی‌دارد و حتی معتقد می‌سازد که‌همه‌ی اقوام و ملل دیگر خوار و فرومایه‌اند و تنها جامعه و کشور اوست که از مقامی والا و استثنایی برخوردار است!

ازطرفی، بعکس، انتقاد بیجا و بیمورد هم از فرهنگ ملی، چنان‌که در پنجاه سال اخیر ازسوی بسیاری از فرنگ‌رفته‌های ایرانی متداول شده نیز نادرست و ناپسند است. گروهی از فرنگ‌رفته‌های ما تحت‌تأثیر فرهنگ کشورهای اروپایی، به راه و رسم و سنن خود به دیده‌ی تحقیر نگریسته‌اند. این بی‌اعتنایی و بی‌اعتقادی نسبت به فرهنگ خود و ستایش فرهنگ دیگران بیشتر درمیان آن طبقه از مردم کشور ما دیده شده که در سنین پایین برای تحصیل به کشورهای خارج بویژه اروپا و آمریکا رهسپار شده‌اند. اغلب اینان که با تاریخ و فرهنگ ایران‌زمین آشنایی اندك داشته‌اند، پس از ورود به کشورهای خارج و ملاحظه‌ی پاره‌یی پیشرفتها و اختراعها در آن نواحی احساس

حقارت شدید کرده‌اند، فرهنگ کشور خویش را مورد نکوهش قرار داده و تسلیم ویژگیهای فرهنگ دیگران شده‌اند.

مترجمانی از میان این گروه، نمی‌توانند در وظیفه‌ی خود که ترجمه‌ی مطالب است همراه با بیطرفی و بدون درنظر گرفتن تمایلات شخصی، موفق شوند، زیرا مترجم باید ضمن آشنایی کامل به فرهنگ هر دو ملت، از قید وابستگی، تعصب قومی و نژادی آزاد باشد و خود را در هیچ حصاری محصور نسازد.

آگاهی از موارد اختلاف دو جامعه

برخی از تفاوتها که درمیان دو ملت ممکن است وجود داشته باشد، بدین‌قرارند: اختلاف در زبان، نحوه‌ی بیان، تعارفات، اخلاق، تربیت، دین، سنن، حقوق سیاسی و اجتماعی، آموزش و پرورش، جغرافیا، تاریخ تمدن، نژاد و بسیاری موارد دیگر.

مترجم هوشیار باید با آگاهی از تمام این نکات به ترجمه‌دست یازد و پیش از آگاهی با ویژگیهای یادشده، مخصوصاً از ترجمه‌ی کتابهای ادبی، فلسفی، دینی، تربیتی، حقوقی و امثال اینها بازایستد.

آشنایی با کاربرد واژه‌ها در یك زبان و لهجه‌های گوناگون آن و مفاهیمی که در آن زبان برای آنها شناخته شده دارای اهمیت بسیار است و نمی‌توان بدون آگاهی از روح یك زبان بیگانه، و تنها با مراجعه به فرهنگها و کتب لغت، به کار دشوار ترجمه پرداخت.

کدام لهجه برگزیده می‌شود؟

مترجم باید کدام لهجه را برگزیند؟ لهجه‌ی مورد انتخاب او

از زبان ملت خود، زبان استاندارد است، یعنی همان لهجه‌یی که مردم کشورش با تحصیلات متوسط و در شهر یا شهرهای بزرگ‌ـ بدان سخن می‌گویند.

اگر اثری که ترجمه می‌شود دارای انشایی روان و زیباباشد، مترجم نه‌تنها مفاهیم و مطالب تازه از آثار خارجی را به ملت‌خود هدیه می‌کند، بلکه با انشای پسندیده‌ی خویش نسبت به زبان و علم و دانش کشور نیز خدمت بزرگی بانجام می‌رساند و سرمشق خوبی در امر نگارش عرضه می‌کند.

مقایسه‌ی آثاری که توسط این مترجمان فاضل ترجمه شده با کتابهایی که افراد متفرقه ترجمه کرده‌اند، تفاوت شیوه و سطح نگارش آنان را آشکار می‌سازد: دکتر لطفعلی صورتگر، نصرالله فلسفی، دکتر محمدعلی اسلامی‌ندوشن، دکتر امیرحسین آریان‌پور، مسعود فرزاد، دکتر پرویز ناتل‌خانلری، نجف دریابندری، حسینقلی مستعان، دکتر اسماعیل دولتشاهی، مسعود رجب‌نیا، احمد سمیعی، محمد قاضی، علی دشتی، جواد فاضل، دکتر سیمین دانشور، حسن شهباز، دکتر ذبیح‌الله صفا، ابراهیم یونسی، بهاءالدین خرمشاهی و جمعی دیگر.

ترجمه‌ی خوب و کامل کدام است؟

در ترجمه‌ی پسندیده و زیبا وجود چند نکته یا شرط مورد قبول همگان است که می‌توان آنها را بدین‌شرح خلاصه کرد:

۱ـ تا آنجا که ممکن است از اصل بهره‌ی‌بیشتری داشته‌باشد.

۲ـ وفاداری مترجم به‌برگرداندن عین متن اصلی محقق‌باشد.

۳ـ روح و حقیقت مطالب کتاب، مورد درک مترجم واقع شده و بدون هیچگونه دخل و تصرفی با دقت و هوشیاری به زبانی که ترجمه می‌گردد منتقل شده باشد.

۴ـ دارای انشایی روان و شیوا باشد. کلمات و اصطلاحات با دقت تام برگزیده شده باشد.

جمله‌ها کوتاه، بیان ساده و بدون پیچیدگی لفظی و معنوی باشد.

۵ـ نکته‌هایی که نادرست بوده باشند، بدون تحقیر و استهزاء مؤلف اثر، در حاشیه ذکر گردند و در پایان هر مورد (م.) که مخفف «مترجم» است گذارده شود.

۶ـ نکات مبهم یا ناآشنا یا اصطلاحات مختلف علمی، فنی، ادبی، هنری و امثال اینها، در حاشیه برای خوانندگان توضیح داده شود.

۷ـ مختصری از شرح احوال، افکار و آثار نویسنده برای اطلاع خوانندگان در آغاز کتاب قرار داده شود.

۸ـ درباره‌ی شرح احوال و آثار نویسنده یا مؤلف و همچنین توضیحاتی که ازطرف مترجم داده می‌شود، مآخذ مورد استفاده ذکر گردد.

شرایط سازمان انتشارات دانشگاه تهران برای ترجمه

در اینجا پاره‌یی نکات از اصول ترجمه که سازمان انتشارات دانشگاه تهران برای ترجمه‌های کامل و مورد قبول تعیین کرده ذکر می‌شود:

ترجمه‌ی کامل

الف ـ مراد از ترجمه، برگرداندن کامل و دقیق مفهوم متن اصلی است، بی‌آن‌که حتی جزئی از معانی، حذف یا تفسیر شود. ترجمه‌ی آزاد یا ترجمه‌ی تحت‌اللفظی، مطلوب نیست. مراد برگرداندن کامل مفهوم است با رعایت این اصل که حتی‌الامکان روابط اجزای عبارت در متن فارسی نظیر به نظیر محفوظ بماند.

ب_ بند (پاراگراف‌های) متن اصلی باید در ترجمه نیز حفظ شود. بهم آمیختن یا جدا کردن‌یك بند با بندهای دیگر مجاز نیست.

ج_ وفاداری به نقطه‌گذاری متن اصلی، همواره مورد نظر خواهد بود، بجز ویرگول که در فارسی نشانه‌ی مکثی کوتاه است و می‌تواند بنابه‌احتیاج حذف یا اضافه شود.

د_ درصورتی که مترجم لازم بداند در مورد مطلبی از متن اصلی، توضیح دهد یا نظر شخصی خود را بیان نماید، می‌تواند این توضیحات را بصورت «حاشیه» در زیر صفحه ذکر کند و رابطه‌ی حاشیه با متن را با نوشتن عدد یا ستاره در متن اصلی و در آغاز حاشیه‌ی خود، روشن کند. علامت «م.» در پایان حاشیه، مبین این خواهد بود که توضیح از مترجم است.

ه ــ حجم توضیحات مترجم در حاشیه‌ی کتاب، نباید بحدی باشد که موجب گسستگی ذهن خواننده شود. توضیح مکرر تنها درصورتی مجاز است که مفاهیم کتاب دور از ذهن باشد.

و_ ترجمه‌ی حواشی و ضمائم کتاب (پانویس‌ها، کتابنامه، فهرست اعلام) نیز مشمول اصولی است که در مورد متن رعایت می‌شود.

ترجمه‌ی اصطلاحات

الف_ مترجم هر بار که برای اولین مرتبه در متن ترجمه، اصطلاحی علمی و فنی را به فارسی برمی‌گرداند، باید زیر آن خط بکشد (که در حروف‌چینی با حروف درشت‌تر چیده شود) و معادل خارجی آن را در حاشیه‌ی صفحه ذکر کند و در صورت لزوم در همان حاشیه آن اصطلاح را تعریف کند. این روش تنها در مرتبه‌ی اول ضرورت دارد. در صورت تکرار یك اصطلاح در بقیه‌ی متن، مترجم تنها به ذکر معادل‌فارسی آن اکتفا خواهدکرد.

ب_ معادلی که مترجم در برابر اصطلاح خارجی بکار برده

است، باید در تمامی متن ترجمه، یکسان بماند. البته ممکن است یك اصطلاح به چند معنی بکار رفته باشد که در آن صورت معادلهای فارسی آن نیز متکثر خواهد بود.

ج- مترجم موظف خواهد بود که پس از پایان ترجمه، فهرستی کامل از اصطلاحات علمی و فنی کتاب را به همراه نسخه‌ی کامل و منقح ترجمه، به سازمان انتشارات تحویل دهد.

فهرست اصطلاحات شامل دو فهرست جداگانه است: فهرست فارسی خارجی-خارجی فارسی. هرگاه در برابر اصطلاح خارجی، بیش از یك معادل فارسی متداول است، مترجم معادل منتخب خود را اول، و معادلهای دیگر را به‌دنبال آن در پرانتز می‌نویسد. توصیه می‌شود وضع معادل فارسی برای اصطلاحات خارجی به حداقل موارد تقلیل داده شود.

هرگاه برای اصطلاحی، معادل فارسی وجود ندارد، باید به جای معادل فارسی، لغت خارجی را با حروف فارسی نوشت. درمقابل هر اصطلاح، ذکر شماره‌ی آن صفحه از متن ترجمه که اصطلاح موردنظر برای نخستین بار آمده، لازم است.

فهرست اعلام: در صورت احتیاج باید این فهرست، به کتاب اضافه گردد. در این فهرست نیز ذکر شماره‌ی صفحات اعلام ضروری است.

گفتار شانزدهم

سخنوری

که گه خیال در سرم آید که این منم
ملك عجم گرفته به تیغ سخنوری؟!
(سعدی)

سخنوری را ازروزگاران قدیم یکی از فنون والا بشمار آورده و برای خطیب یا ناطقی که بتواند در حضور جمع سخنان نغز و مؤثر بیان کند، مقامی بس بزرگ قائل گردیده‌اند.

سخنوری هنری است که گوینده بوسیله‌ی آن شنوندگان را به قبول مقاصد و عقاید خود تشویق می‌کند و می‌کوشد که آنان را با دلایلی که ارائه می‌دارد، قانع سازد. از این‌رو سخنوری را فن «ترغیب و اقناع» نامیده‌اند.

از شعرا و حکمای ایران دراهمیت سخن و نطق نکته‌های بسیار بیادگار مانده که در آنها مردم به سخن گفتن، بویژه نیك سخن گفتن فرا خوانده شده‌اند و بیان مطالب دلاویز را مؤثرترین عامل معرفی و ترقی و شهرت آدمی دانسته‌اند که یادآور این مثل زیباست: تکلموا تعرفوا، ان المرء مخبوء تحت لسانه. (سخن بگویید تا شناخته شوید، همانا که مرد در زیر زبانش نهفته است).

خاقانی شروانی شاعر نام‌آور قرن ششم هجری در منزلت سخن و سخنوری چنین گفته است:

من در سخن عزیز جهانم به شرق و غرب
کز شرق و غرب نام سخنور نکوترست

نیز حکیم ناصرخسرو قبادیانی بلخی شاعر و متفکر سده‌ی پنجم هجری در همین باره آورده است که:

جز به راه سخن چه دانم من — که حقیری تو، یا بزرگ و خطیر؟
سخن پدید کند کز من وتو مردم کیست — که بی‌سخن من وتو هردو نقش‌دیواریم

تاریخ توجه به مقام نطق و خطابه حدود سده‌ی پنجم پیش از میلاد مسیح است که ملتهای متمدن آن روزگار یعنی ایرانیان، یونانیان و رومیان به اهمیت این فن پی بردند و خطبای بزرگی از این سرزمینها برخاستند، و چون تاریخ روشنی از دوره‌های باستانی ایران‌زمین به روزگار ما نرسیده، از سخنوران مشهور آن زمانها و خطابه‌های آنان نامی و اثری نمانده، اما از یونان باستان اخبار و نشانه‌های بسیار باقی است که خطبای آن‌سرزمین در مجالس ملی، محاکم و انجمنهای کشوری به نطق و خطابه می‌پرداختند و برای نفوذ در سیاستمداران، قاضیان، دفاع از متهمان و بحث درباره‌ی اوضاع مملکت و طرز کار زمامداران، مطالب مهم ومفصل بیان می‌داشتند که گاه براثر آن سخنان مؤثر تحولاتی در احوال اجتماعی یا کیفیت اداره‌ی امور کشور پدید می‌آمد.

به‌دنبال ظهور این خطبای بزرگ، بازار سخنوری رونق بسیار گرفت، و گروهی از افراد مجرب و معروف، آموزش دوستداران و طالبان سخنرانی را درپیش گرفتند و به‌منظورآماده ساختن شاگردان خود برای نطق درباره‌ی موضوعهای گوناگون، آنان را به کسب علوم و فنون مختلف دعوت و تأکید کردند که دانش و تجربه بیندوزند تا بتوانند در طریق ایراد سخنان با

ارزش و قانع کردن شنوندگان خود توفیق بدست آورند و همچنین به مقامات مهم کشوری دست یابند. اما دربرابر این معلمان و تعلیم‌دهندگان راستین و دلسوز، گروهی از میان سوفسطائیان پیدا شدند که به شاگردان خود می‌آموختند اصل‌درسخنوری وصول به آن درجه از مهارت است تا دیگران با ما همعقیده شوند و تحت تأثیر سخنان ما قرار گیرند، بنابراین نباید به اصول اخلاقی توجهی کرد و میان حق و باطل تفاوت گذاشت بلکه لازم است که برای پیشبرد مقاصد خود از بیان هر نکته خواه راست یا دروغ باز نایستاد و جانب عدل و حقیقت را رها ساخت.

اینان ورزیدگی در سخنرانی را برای حاکم ساختن اصول عدالت و تبرئه‌ی بیگناهان نمی‌خواستند بلکه با سخنان نادرست و فریبنده، تنها، چیرگی بر حریف را مورد نظر قرار می‌دادند، به همین سبب گروهی از اهل دانش و فلسفه که در رأس آنان سقراط و سپس شاگردش افلاطون قرار داشتند، به مخالفت با این خطیبان ریایی و دروغ‌پرداز برخاستند و برای راهنمائی‌مردم یونان و آگاه ساختن آنان از نیات خطیبان سودجو رسالاتی‌نوشتند تا مردم با حقایق امور آشنا شوند، صحیح را از مغالطه و صواب را از خطا بازشناسند.

پس از افلاطون، شاگردش ارسطو کتاب مهمی درباره‌ی علم خطابه و منطق پدید آورد که قرنهاست مورد توجه و بهره‌مندی حکما، نویسندگان، شاعران و اهل منطق قرار گرفته است. اصول پنجگانه‌ی منطقی که از عقاید ارسطو گرفته شده عبارتنداز: برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر.

در دوران اسلامی خطابه بیشتر مربوط به‌اهل منبر و واعظان بود و همچنین شاعران و خطیبانی درمیان طوایف عرب می‌زیستند که در مواقع لازم برای ترغیب مردم به کارهای مختلف از جمله شرکت در جنگها و منازعات قبیله‌یی به خواندن اشعار مؤثر و

ایراد خطابه‌های قومی اقدام می‌کردند و شوری بس بزرگ در مردم غیور، ساده‌دل و راستین برمی‌انگیختند.

اهل منبر و واعظانی که در بلاد اسلامی ازجمله ایران، به بیان مطالب دینی و اخلاقی دربارهٔ دنیا و آخرت و وظایف مسلمانان حقیقی می‌پرداختند، معمولاً بدون آموختن فن بیان و خطابه و تنها براثر تکرار و تجربه در کار خود مهارت یافته و قرنها به ارشاد مردم مبادرت کرده‌اند.

درمیان کتب بیشماری که در ایران دوران اسلامی تألیف و تدوین گردیده به فن سخنوری توجهی نشده و جز به‌ندرت، آن‌هم بصورت پراکنده، اثر قابل ملاحظه‌یی پدید نیامده است.

از این قرار، سخنوری هنوز هم در ایران یك فن نسبتاً تازه بشمار می‌رود که جز در دوران اخیر، کتاب[۱] جامع و سودمندی دربارهٔ آن تألیف نشده است، هنوز هم آموزش آن به‌عنوان فن و هنری ویژه متداول نگردیده و همانند بسیاری از کشورهای‌جهان که سالهاست آموزشگاهها و مراکزی مجهز برای تعلیم آن تأسیس کرده‌اند، در ایران نسبت به جلب علاقه‌مندان و تعلیم آنان اقدام اساسی نشده است.

تعریف و فایدهٔ سخنوری

سخنوری را فن «اقناع و ترغیب و آموزش» دانسته‌اند، اما موضوع سخنی که خطیب یا ناطق باید بگوید محدودیتی ندارد و هر سخنوری می‌تواند دربارهٔ مسائل گوناگون برحسب نیاز و هدف خود سخن بگوید.

۱ـ مقصود کتاب «**آیین سخنوری**» تألیف محمدعلی فروغی است که به‌سال ۱۳۱۶ خورشیدی به همت کتابفروشی ابن‌سینا به‌چاپ رسیده و نیز یکی از مآخذ تهیهٔ همین گفتار در این کتاب قرار گرفته است.

سخنوری هنگامی سودمند خوانده می‌شود که غرض از آن راهنمایی، آگاهی، بالا بردن سطح دانش و تجربه‌ی مردم و دفاع از حق و عدالت و آزادی باشد، حقیقتی را به کرسی بنشاند و از روی نیرنگ و نادرستی و فریب پرده‌بردارد. باید کوشش سخنور متوجه مصلحت عمومی باشد، آنان را از اعمال ناروا بازدارد، به تهذیب اخلاق برانگیزد و بسوی خیر و کمال راهبر شود، هرچند بطوری‌که خواهد آمد، موضوع سخنوری، همواره مطالب اخلاقی و تربیتی نیست و سخنرانان می‌توانند درباره‌ی بسیاری‌ازمسائل ازجمله موضوعهای سیاسی، علمی، ادبی، دینی، اقتصادی، تربیتی، تاریخی، فلسفی و بسی نکته‌های دیگر به نطق وسخنرانی بپردازند و اغراض گوناگونی را مطرح سازند.

برای‌سخنوری وسخنور شرایط و مشخصاتی بیان‌شده‌است که بتدریج مورد گفت‌وگو قرار می‌گیرد.

وسیله‌ی تأثیر سخن در این فن توجه به «بلاغت» کلام دانسته شده که عبارت است از رسایی سخن. و آراستن سخن به بلاغت در حد سخنوران چیره‌دست و مولود استعداد خدادادی دانسته شده است. براثر بلاغت یا رسایی کلام است که تأثیر گفتارخطیب فزونی می‌گیرد و موجبات اقناع و برانگیختن شنوندگان فراهم می‌آید.

بلاغت را از لحاظ ضعف و کمالش بر سه گونه شمرده‌اند:

درجه‌ی کم‌اهمیت آن هنگامی است که از سخن خطیب در حاضران شور و مسرتی پدید آید مانند نطقهای افتتاحی و تشریفاتی و پاره‌یی از سخنان بزرگان.

نوع مهمتر بلاغت آن است که سخنور برای اثبات امری وقانع کردن افرادی مانند هیأت داوران، قضات، سیاستمداران ومقامات کشوری سخن می‌گوید و قصد دفاع از نظریه‌یی یا کسی را دارد. درجه‌ی سوم و قویترین نوع بلاغت آن است که ناطق می‌کوشد تا

جمعی را با خود همعقیده سازد و آنان را نسبت به پذیرفتن اندیشه یا انجام دادن یا ندادن کاری برانگیزد مانند نطقهای سیاسی، اجتماعی، انتخاباتی و همانند اینها. تقسیمات سه‌گانه‌ی یادشده از نظر ارسطو گرفته شده و هنوز هم پس از گذشت حدود بیست و سه قرن معتبر است و دامنه‌ی وسیع‌تری هم یافته مانند سخنرانیهای سیاسی و اقتصادی بین‌المللی که روی سخن رؤسا یا افراد برجسته‌ی کشورها نه‌تنها افراد جامعه‌ی خود آنان است، بلکه پیامی است برای تمام ملتهای جهان.

سخنوری را اصول و قواعدی است، اما نه قوانینی که کسی‌یا کسانی از روی عمد و قصد وضع کرده باشند[۲] بلکه به مرور زمان و در طی قرنها و بصورت طبیعی و تجربی بوجود آمده و تدوین شده که البته نمی‌توان آنها را اصولی قطعی و عمومی و نهایی بشمار آورد، زیرا براساس مدلول این مثل که: «هر سخن جایی و هر نکته مقامی دارد»، سخنوری فنی تجربی است و به نسبت مهارت و اطلاعات و مقتضیات سخنوران و شنوندگان می‌تواند انواع گوناگون داشته باشد و به آداب و اقسام و قوانینی که به مرور زمان پدید آمده محدود نگردد.

مراحل سخنوری

هر خطیب برای سخنرانی سه مرحله در پیش دارد: چه بگوید؟ به چه ترتیب بگوید؟ چگونه بگوید؟ نکته‌ی نخست مهمترین مرحله است که ناطق در مجلسی که سخنرانی خواهد کرد چه مطالبی باید اظهار کند و چه معانی و مفاهیمی را بیان دارد. برای این کار مطالعه، تحقیق، گردآوری نکته‌های لازم و کوشش برای یافتن

۲ـ کتابی‌که ارسطو در این فن پدیدآورده بیشتر حاوی مباحث منطق‌است نه سخنوری.

سخنان نو، دلاویز و سودمند نباید فراموش شود تا سخن صورتی جمیل یابد و در دلها مؤثر افتد. در صورت لزوم ارائه‌ی دلایل استوار و اشاره به منابع و مآخذ هر نکته از موضوع سخن، ذکر تاریخچه و بسی مطالب دیگر برای اثبات موضوع و جلب اعتماد شنوندگان ضرورت دارد.

مرحله‌ی دوم آن است که سخنور مفاهیم متنوع و مختلفی را که تهیه کرده به چه ترتیب تنظیم و ذکر کند. کدام نکات را در قسمت آغازین بیاورد و چه مطالبی تنه و قسمت اصلی سخنرانی او را تشکیل خواهد داد و چه سخنانی باید در بخش پایانی بیان شود. تنظیم متن سخنرانی ازلحاظ توالی مطالب اهمیت بسزادارد و ذکر علل و معلول و آوردن نتیجه که هریك در جای منطقی خود قرار گیرند، در موفقیت سخنور بسیار مؤثرند.

از این قرار خطیب باید بکوشد تا از یك‌سو سخنانش تحقیقی و منطقی باشند، ازجانب دیگر هر نکته در جای خود ذکر شود و در مرحله‌ی آخر از مسایلی که بیان شده نتایج لازم‌استنتاج گردد.

اقسام سخنوری

سخنوری انواع گوناگون دارد و می‌توان گفت به تعداد علوم و فنون و هنرها، می‌تواند نطق و خطابه وجود داشته باشد. اما شرط عمده این است که هرکس درباره‌ی موضوعی سخن بگوید که دارای دانش و تجربه و آگاهی کامل است تا بتواند شنوندگان خود را جلب و آبروی خویش را محفوظ دارد. شاید کسانی باشند که در چند مورد حائز قدرت سخنوری باشند، اما تعداد اینگونه افراد زیاد نیستند که مثلا هم درباره‌ی علوم ادبی به‌نطق پردازند، هم امور اقتصادی و هم سیاسی. بنابراین مهمترین عامل پیروزی خطیب کثرت اطلاعات و وسعت دامنه‌ی معلومات اوست و اگر خطیبی سر آن دارد که از سخنرانی خود نتایج سودمند بدست‌آورد

و نیز در راه اقناع شنوندگان توفیق یابد باید پس از مطالعات بسیار و آمادگی کامل به نطق بپردازد.

سخنوری را اقسام مختلف است از آن جمله:

سخنوری سیاسی، اقتصادی، حقوقی (قضایی)، علمی، ادبی، منبری، تربیتی، تشریفاتی یا نمایشی و انواع دیگر.

هدف سخنوری

در تعریف سخنوری اشاره شد که «اقناع و ترغیب» هدفهای اصلی هر سخنور در نطق و خطابه است، اکنون «جلب توجه» حاضران نیز بدان افزوده می‌گردد و در هر مورد باختصار مطالبی آورده می‌شود:

الف۔ جلب‌توجه

آرزوی مهم هر سخنور در وهله‌ی نخست جلب‌توجه شنوندگان است و بنابراین باید به فراهم آوردن اسباب و شرایطی مبادرت ورزد که موجبات دقت و توجه حاضران به شنیدن سخنان او فراهم آید که همراه با قطع ارتباط با همه‌ی امور و مسائل دیگر، حواس و نظر خود را به گوینده و سخنان او متوجه سازند.

شخصیت سخنور و هیأت ظاهری او، ورود و برخورد او با مردم و آغاز سخن کردن، از نخستین انگیزه‌های توجه شنوندگان بشمار می‌رود. در مرحله‌ی بعد میزان معلومات و وقوف او به موضوع مورد بحث از عوامل جلب توجه محسوب می‌گردد.

«آلبرت هوبارد» می‌گوید: «در سخن گفتن با فصاحت آنچه برنده می‌شود طرز سلوك و شخصیت است نه کلمات.» شخصیت کیفیتی بسیط نیست که بآسانی قابل توصیف باشد بلکه تمام‌وجود انسان اعم از جسم، فکر و روان را فرامی‌گیرد.

«ریچارد براون» استاد درس سخنوری در دانشگاه اکسفورد

انگلستان می‌نویسد: «باید بـا جملـه‌ی اول آتش شوق را در دل مستمعان برافروخت. و نباید فراموش کرد که کاری را که خوب شروع کنیم مانند کاری است که نیم آن را بپایان رسانده‌ایم. اما ناگفته نماند که اینگونه شروع هم دشوار است و هم مهم. دشوار از آن سبب که به عواملی چند مانند دانش، بینش، تجربه، زیرکی و موقعیت‌شناسی بستگی دارد و مهم از آن جهت که باید کار ما تا پایان همانگونه یکدست، برجسته، پرشور و هیجان و در سطح مطلوب قرار داشته باشد.»

افتتاح سخنرانی معمولا با مقدمه‌یی شروع می‌شود که‌درضمن کوتاه بودن، دریچه‌یی است از مفاهیم ذهنی موردنظر سخنران که به‌روی شنوندگان بازمی‌شود و راهبر سخنور و شنونده است در رسیدن به اصل مطلب. برای این کار باید قبل از هر چیز، حس کنجکاوی شنوندگان را تحریك کرد تا به‌عنوان دومین عامل بعداز شخصیت سخنران، نقش ارزنده‌یی در جلب‌توجه آنان بانجام‌رسد. برای این منظور می‌توان شنونـدگان را در حـالت تعجب، شوق، نگرانی یا انتظار قرار داد. ممکن است سخنرانی با نقل داستانی که خود گوینده در آن حاضر بوده است، آغاز شود. روش برخی این است که نطق را با سؤالی آغاز می‌کنند از آن جهت که این عمل شنوندگان را وامی‌دارد تا همراه گوینده فکر کنند. نقل یك نکته از سخنان بزرگان نیز که اغلب مبتنی بر تجربه‌های بسیار است می‌تواند آغاز ورود در یك خطابه باشد.

در گفت‌وگو از دوست یا دشمن، مثلااین گفته‌ی‌سعدی آغازگر مناسبی تواند بود:

«هرآن سری که داری با دوست درمیان منه چه دانی‌که وقتی دشمن گردد، و هر بدی که توانی به دشمن مرسان، باشد که روزی دوست گردد».

آیا شیوه‌ی آغاز سخن درباره‌ی موفقیت در فرماندهی بدین‌سان

به‌نظر شما جالب نیست؟ «آلبرت هوبارد» می‌نویسد: «جهان بزرگترین جوایز خود را برای یك چیز می‌دهد و آن ابتکار است. حال ببینیم ابتکار چیست؟ به نظر من ابتکار عبارت است از انجام دادن کاری صحیح بدون این‌که به شما گفته شود چگونه باید انجامش داد.»

این سخن از لحاظ شروع سخنرانی دارای چند حسن است: اول این‌که جمله‌ی نخستین حس کنجکاوی را تحریك می‌کند و ما را بسوی جلو می‌برد بطوری که مشتاق می‌شویم اطلاعات فزونتری راجع به این موضوع دریافت کنیم. اگر ناطق پس از ذکر کلمات هر جمله با مهارت مکث کند، حالت تعجب و انتظار به شنوندگان دست می‌دهد و منتظر بقیه‌ی کلام می‌شوند.

آغاز سخنرانی با نکته‌یی که با علائق شخصی و معنوی شنوندگان مرتبط باشد نیز می‌تواند برای آنان جالب توجه باشد مانند مالکیت، مذهب، قدرت، مقام، مسائل سیاسی و...

وقتی از «نورث‌کلیف» پرسیدند مردم به چه چیز بیش از همه علاقه دارند، در یك کلمه جواب داد: «خودشان».

برخی ترجیح می‌دهند که سخنرانی را با مطالبی مخالف آداب، رسوم و عادات عمومی و ذکر جوانب غیرعادی چیزهای معمولی شروع کنند. فرض کنید ناطقی می‌خواهد از نسبی بودن آنچه به‌نظر شنوندگان خوب یا بد است صحبت کند. در این صورت شروع کلام با این مطالب که مقدمه‌ی مناسبی است نظرها را جلب می‌کند:

در بعضی از قسمتهای چین اگر از شما در خانه‌ی مرد ثروتمندی دعوت بعمل آید، ادب حکم می‌کندکه استخوانهای جوجه و هسته‌ی زیتون را از روی شانه‌هایتان برکف اتاق بریزید. بدین‌ترتیب شما احترامات لازم را بجا آورده‌اید و نشان می‌دهید که او را به‌عنوان یك مرد ثروتمند شناخته‌اید. مردی که خدم و

حشم فـراوان دارد و آنان پس از صرف غـذا همه جـا را تمیز می‌کنند، میزبان از این عمل شما خیلی خوشحال می‌شود.

اینها که یاد شد جنبه‌های معنوی جلب توجه شنوندگان است، عوامل مؤثر دیگر در این کار و ایجاد تمرکـز فکر حـاضران، استفاده از پاره‌یی انگیزه‌ها و از بین بردن ناراحتی‌های جسمی و روانی آنان خواهد بود بدین‌معنی که:

۱ـ هیچ چیز به اندازه‌ی فاصله‌های زیاد و وجود صندلیهای خالی بین مستمعان از حرارت وشوق آنان نمی‌کاهد. یك فردممکن است در اجتماع بزرگـ فردیت خود را از دست بدهد در حالی‌که وقتی تنهاست چنین نیست.

۲ـ در صورت سخنرانی برای عده‌ی کم، باید اتاق کـوچکی انتخاب شود که از یك سالن بزرگـ بهتر خواهد بود.

۳ـ هوای سالم را نباید فراموش کرد.

٤ـ وضع نور، صندلیها، صدا و حرارت سالن باید از هـر جهت مطلوب باشد.

۵ـ اطراف ناطق باید خالی از هرگونه وسائل تـزیینی کـه توجه حاضران را جلب می‌کند، باشد.

٦ـ نشستن شنوندگان باید به طریقی باشد که ورود دیرـ آمدگان توجه آنان را جلب نکند.

۷ـ کسی نباید در کنار ناطق بنشیند، زیرا هربار که وضع نشستن خود را عوض کند یا بطور کلی هـر حـرکتی کـه داشته باشد، نظر حاضران را از سوی ناطق بطرف خود جلب می‌کند.

۸ـ و سرانجام بهتر است ناطق به‌عنوان تازه‌وارد پشت میز خطابه قرار گیرد تا این‌که پیش از آغاز نطق رو به‌روی شنوندگان نشسته باشد.

ب ـ اقناع

سخنور پس از دست یافتن به مقصودی که از مقدمه داشت، وارد موضوع اصلی سخن می‌شود، به طرح آن می‌پردازد و تمام مطالبی را که از مطالعه و تجربه و یادداشت نکته‌های لازم و مرتب ساختن آنها آماده کرده است برای قانع کردن حاضران بیان می‌دارد.

اقناع را بر دو نوع دانسته‌اند: منطقی، خطابی.

۱ـ اقناع علمی یا منطقی: آن است که موضوع مورد بحث از راه ارائه‌ی برهان و دلیل به‌اثبات برسد تا مورد پذیرش عقل قرار گیرد. در این نوع اقناع که ویژه‌ی مسائل علمی است، نظر به گوینده و چگونگی گفتار و حرکات او کمتر است.

۲ـ اقناع خطابی: برای مواردی‌است که حاجت به بیان براهین عقلانی و منطقی درمیان نیست و سخنور با مهارت با طرح مطالبی که براساس عادت، سنت و اخلاق قرار دارد سخن را به حاضران تفهیم می‌کند و باقناع آنان می‌پردازد. مسائلی در جوامع مختلف بشری بصورت مقدس درآمده یا مورد پذیرش عموم واقع شده، دیگر در این‌گونه موارد توجه بـه برهان و مبانی منطقـی دیـده نمی‌شود و چیزهایی است که از راه تلقین یا تعلیمات خانواده و جامعه مرسوم گردیده‌است. گفت‌وگو در این قبیل موارد که اقناع خطابی را شامل می‌شود بسیار دشوار است و از شرایط اصلی موفقیت در سخنرانی این است که ناطق با شنوندگان زمینه‌یی مشترک داشته باشد.

ج ـ ترغیب و عوامل آن

عواملی که شنوندگان را به‌دنبال سخنان ناطق به قبول اندیشه و عقیده‌یی یا انجام دادن یا ندادن کاری وادار می‌کند چند نکته است:

۱ـ نیروی معنوی سخنور: نیروهای معنوی سخنور عبارتند از دانش و وسعت اطلاعات او، داشتن صفاتی که وی را مورداعتماد دیگران قرار می‌دهد، و توجه و بیداری او نسبت به زندگانی و امور جهان و غیره، نیز عنایت او به مردم و نشان دادن علاقه‌یی که نسبت به منافع آنان دارد.

از سوی دیگر همه دوست دارند که سخن را از مردم بی‌غرض و پاك سرشت بشنوند و باور دارند، بنابراین اگر سخنور دارای این فضایل باشد بی‌شك سخنانش مورد قبول خلق قرار می‌گیرد. سعدی در این‌باره اشارتی بس نغز در گلستان دارد:

فقیه‌زاده‌یی پدر را گفت: هیچ از این سخنان دلاویز متکلمان در من اثر نمی‌کند، به‌حکم آنکه نمی‌بینم ایشان را کرداری موافق گفتار.

ترك دنیا به مردم آموزند خویشتن سیم و غله اندوزند

برخی سخنوران قدرت بیان، حتی دلایل بسیار مستحکم ندارند اما به‌سبب صداقت و صمیمیتی که از گفتار و احوالشان پیداست محبوب خلق قرار می‌گیرند و سخنشان پذیرفته می‌شود و در دلها اثر می‌گذارد.

۲ـ جنبه‌های عاطفی: اگر آدمی مقهور نیروی عاطفی نبود و پیوسته احکام خرد بر اعمال او جاری بود نیازی به سخنوران نداشت تا او را به‌قبول اندیشه‌یی یا انجام دادن کاری برانگیزند، خاصه که گاه، مطالب برخی خطیبان دور از حقیقت است و عقل به نااستواری آن گواهی می‌دهد.

بنابراین چون بشر به جنبه‌های عاطفی سخت پای‌بند است، بیشتر سخنوران به‌جای اقامه‌ی دلیل و برهان به تحریك عواطف نفسانی می‌پردازند و سخن خود را به کرسی می‌نشانند. به‌تجربه معلوم شده است که در بسیاری موارد دلیل و برهان در ترغیب مردم ناتوان است اما تکیه بر عوامل عاطفی شوری برمی‌انگیزد و جمع

را به‌پذیرفتن سخن یا انجام دادن کاری ترغیب می‌کند.

شرط مهم شورانگیز شدن طبیعی کلام آن است که ناطق به سخنی که می‌گوید اعتقاد داشته باشد، خود تحت تأثیر حقیقی نکته‌ی مورد بحث قرار گیرد و حالات او تصنعی و ساختگی نباشد. از غرض‌ورزی بپرهیزد، سخنان ضد و نقیض نگوید و نفع‌عمومی را بر همه چیز برتری دهد.

سخنور ماهر و کامل

سخنور کامل آن است که در این چهار نکته چیره‌دست باشد:

سخن‌آفرینی، سخن پیوندی، سخن‌پردازی، سخن‌سرایی.

رسیدن به این کمال با برخورداری از این خصائص و استعدادهای نفسانی و اکتسابی امکان‌پذیر است:

نیروی حافظه در سخنوری اهمیت بسیار دارد زیرا در تمام موارد نمی‌توان از روی نوشته خواند و گاه اتفاق می‌افتد که‌ناطق بدون مقدمه دعوت به سخنرانی می‌شود. سخنور حقیقی‌کسی‌است که سخن را از بر بگوید، از مطالب علمی، ادبی و غیر اینها مثال بیاورد. اشعار زیادی از حفظ داشته باشد و برسخن مسلط باشد. دیگر صدای سخنور و حرکات اوست که در سخنرانی بسیار مؤثر است. ایستادن بدون حرکت در پشت تریبون، ناخوش‌آیند بودن صوت و یکنواختی آن از تأثیر سخن ناطق می‌کاهد.

مفهوم بودن کلمات، استعمال جمله‌های کوتاه، ساده و در عین حال استوار و دلنشین، سنگین و شمرده تلفظ کردن لغات وداشتن آهنگ مطلوب و پست و بلند کردن آن در مواقع لزوم، برای موفقیت در سخنوری مؤثر است.

متنوع ساختن کلام، روان و طبیعی بودن آن، تکرار پاره‌یی مطالب در صورت ضرورت یا ادای توضیح بیشتر در مواقع لزوم، استفاده از شواهد و امثال و حکم و سخنان بزرگان بطوری که از

حد نگذرد، اما از همه مهمتر توجه بـه فصاحت و بلاغت کلام و آوردن سخنان نغز از عوامل توفیق در امر سخنرانی است.

رموز دیگر در موفقیت سخنور این است که سخن به مقتضای حال و مقام بیان شود. آنجا که مجمع دانشمندان و سالخوردگان است سخن در سطحی و آنجا که مجلس جوانان است در سطح دیگر قرار دارد. گاه اقتضا می‌کند که سخن بصورتی مفصل ادا شود تا پخته گردد و مورد درك و فهم قرار گیرد و زمانی لازم است که‌از اطناب و درازگویی احتراز شود و بیان مطلب باختصار برگزار گردد. وقتی لازم است مطالب شاد و مسرت‌انگیز اداگرددو دیگر گاه از اندوه و اسف سخن بمیان آید.

سخنور کامل و ماهر جای هرگونه سخن را مـی‌دانـد و کلام خویش را با مقتضای حال و مقام مطابق می‌سازد. آراستن سخن به معانی مختلف و ایجاد حالات مختلف در شنوندگان، از هنرهـای سخنوران موفق و مجرب است.

روشهای سخنرانی

سه روش در سخنرانی مرسوم است:

۱ـ سخنرانی از روی نوشته ـ ویژه‌ی نطقهای طولانی علمی، اقتصادی، حقوقی و غیر اینهاست که دارای آمار، ارقام و اعداد فراوانی است و در آنها به نکته‌های دقیق و جزئی علمی اشاره می‌شود.

۲ـ سخنرانی از روی یادداشت ـ در موردی کـه مـوضوع سخنرانی نکات جزئی فراوانی ندارد، یا گوینده درباره‌ی موضوع و جزئیات آن از تسلط و احاطه‌ی کافی برخوردار است، می‌تواند با داشتن یکی، دو برگ ـ کاغذ رئوس مطالب را به ترتیبی کـه پیشتر طبق طرح خود تنظیم کرده یادداشت کند و با نگاه کردن به آنها هر نکته را بیاد آورد و به شرح و گسترش و بیان آنها

بپردازد.

۳ـ سخنرانی بدون نوشته و یادداشت ـ درزمینه‌های اجتماعی، دینی، اخلاقی و امثال اینها که معمولاً نکات جزئی در آنهامطرح نمی‌شود و هدف از آن تبلیغ عقیده‌یی یا برانگیختن مردم به کاری یا دادن علم و اطلاع به حضار است، سخنور نکات اصلی سخنرانی را در ذهن آماده می‌کند و به ترتیب بیان می‌دارد.

عذرخواهی بیجا

برخی از سخنوران ناآزموده، به‌ظاهر برای ابراز فروتنی نسبت به شرکت‌کنندگان در جلسه، سخن خود را اینگونه آغاز می‌کنند:

من سخنران نیستم، کوچکتر از آنم که بتوانم در جمع شما صحبت کنم، حرفی برای گفتن ندارم و آماده‌ی نطق نیستم!!

وقتی ناطق خود سخن خویش را چنین شروع کند، طبعاً باید شنوندگان هم همین احساس و داوری را نسبت به او داشته باشند و سخنان او را با علاقه و دقت دنبال نکنند. سخنوران آزموده هرگز نطق خود را با جمله‌هایی که یاد شد آغاز نمی‌کنند بلکه در شروع کلام جمله‌های حساب‌شده و جالبی بیان می‌دارند که حاضران در جلسه سخت شیفته‌ی سخن آنان شوند و تا پایان به مطالبی‌که اظهار می‌دارند گوش فرا دهند.

انتقاد و اظهارنظر

در مجالس علمی و ادبی مرسوم است که پس از پایان سخنرانی، از حاضران، که‌دراغلب مواقع‌یادداشتهایی ازسخنرانی برداشته‌اند دعوت می‌شود که هرگونه انتقاد یا پرسش یا نظری که دارند مطرح کنند. رئیس جلسه به نوبت پرسش‌کنندگان را که

ضمن یادداشتی داوطلب اظهارنظر یا انتقاد شده‌اند به پشت میز خطابه فرا می‌خواند تا مطالب خود را بگویند.

سخنور باید انتقادها و اظهارنظرها را یادداشت کند و به پرسش‌ها یا انتقادها از روی انصاف و حقیقت و صداقت و با لحنی ملایم پاسخ دهد. اگر انتقاد بجا باشد، با نهایت فروتنی از منتقد سپاسگزاری کند و اگر نقد ناروا باشد، باز با شکیبایی به ارائه‌ی دلایل و رد انتقاد می‌پردازد.

خلاصه‌ی مطالب و نکته‌های دیگر درباره‌ی موفقیت در سخنوری

۱ــ داشتن تسلط کامل به موضوع سخن و ارائه‌ی مطالب تازه و درخور ارزش.

۲ــ توجه به وقت مورد لزوم و خودداری از اطاله‌ی کلام و خسته کردن حاضران.

۳ــ تغییر دادن سطح صدا، بطوری که گاه بصدای بلند وگاه با آهنگ آرامتر سخن گفته شود.

٤ــ توجه به همه‌ی قسمتهای سالن یا جلسه، نه آنکه تمام نظر متوجه قسمتی از محیط سخنرانی گردد.

۵ــ ذکر امثال و حکم و در مواردی نکته‌های نغز ذوقی برای آسایش‌خاطر شنوندگان.

٦ــ اشاره به مآخذ و منابع موضوع سخن و در صورت لزوم و وجود تابلو، نوشتن مآخذ بر روی آن.

۷ــ داشتن شجاعت کامل برای نطق و خطابه و راه ندادن بیم و هراس از ملاحظه‌ی جمعیت کثیر.

۸ــ آگاهی از دانش مردم‌شناسی و روانشناسی.

۹ــ خودداری از خستگی پیش از سخنرانی.

۱۰ــ خودداری از خودبینی و ازخودگویی و فضل‌فروشی.

۱۱ــ بیان مطالب به‌صورت طبیعی، ساده و بی‌پیرایه نه همراه

با زبان‌بازی و لفاظی.

۱۲ـ خودداری از استعمال کلمات رکیك، جمله‌های سست یا مثلهای کوچه و بازاری.

۱۳ـ متناسب ساختن سخن باذوق وسلیقه وتمایلات شنوندگان در صورت امکان و لزوم.

۱٤ـ متنوع کردن سخن برای احتراز از ملال‌خاطر حاضران.

۱۵ـ متناسب کردن سطح مطالب با درجه‌ی فهم و دانش شنوندگان.

بهتر است سخن را با این بیت از غزل حافظ شیراز به‌پایان بریم:

در بساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست
یا سخن دانسته گو ای مرد بخرد یا خموش

گفتار هفدهم

اقسام شعر فارسی

قصیده

نوعی از شعر، است که بیش از هفده بیت دارد. موضوع قصیده عبارت است از مدح، هجو، موعظه، شکایت از روزگار، وصف مجالس بزم و رزم، منظره‌ها، قصرها، راهها و همانند اینها.

ابیات آغازین قصیده را مطلع گویند و در قصیده‌های دراز ممکن است که شاعر مطلع دیگری بیاورد که آن‌را تجدید مطلع نامند.

ساختمان قصیده چنان است که مصراع اول بیت نخست با مصراع دوم همان بیت و مصراعهای دوم سایر ابیات دارای یك قافیه است.

بیشتر شاعران مدیحه‌سرا در آغاز قصیده چند بیتی درباره‌ی موضوعهای گوناگون ازجمله: طلوع و غروب خورشید، وصف بهار، خزان، یك شب پر ستاره، حرکت کاروان و غیر اینها

۱ــ سخن درست آن است که گفته شود: قصیده نوعی از «نظم» یا کلام منظوم است...

تفاوت میان «شعر» و «نظم» این است که «شعر» سخنی است موزون و خیال‌انگیز و «نظم» کلامی است موزون و مقفی، اما چون مفهوم «شعر» کلی است، در اینجا به‌جای نظم کلمه‌ی «شعر» بکار برده شد.

می‌سرایند و سپس به مدح سلطان یا امیر یا وزیر می‌پردازند. این چند بیت نخستین را که ربطی به مدح ندارد تغزل[۲] یا تشبیب[۳] نامند.

متوسط تعداد ابیات قصیده چهل تا پنجاه بیت است و درازترین آنها به حدود سیصد بیت می‌رسد. سرودن قصاید متین، استوار و پرمعنی در حد شاعران بزرگ است که با استخدام کلمات مناسب و متقن و قرار دادن سخن در حد عالی، استعداد خود را آشکار می‌سازند.

فرخی سیستانی، عنصری بلخی، عسجدی مروزی، منوچهری دامغانی، ناصرخسرو قبادیانی، مسعود سعد سلمان لاهوری، ابوعبدالله محمد معزی نیشابوری، سنایی غزنوی، انوری ابیوردی، جمال‌الدین اصفهانی، خاقانی شروانی و بسیار شاعران دیگر از قصیده‌سرایان مشهور بشمارند.

غزل

یکی دیگر از انواع مهم شعر فارسی غزل است که بین شش تا شانزده[۴] بیت و در مواردی تا بیش از بیست بیت دارد که تمام ابیات بریك وزن و قافیه‌اند. ساختمان غزل همانند قصیده است، بدین‌معنی که مصراع اول بیت اول با مصراع دوم همان بیت و مصراعهای دوم سایر ابیات همقافیه است.

موضوع غزل برخلاف قصیده که بیشتر به مدح و هجو و پند اختصاص یافته است، درخدمت امیال و خواستهای خود شاعر قرار دارد از عشق و آرزو و شکایت از یار و امثال اینها.

۲ـ تغزل: شعر عاشقانه گفتن.

۳ـ تشبیب: یاد روزگار جوانی کردن.

٤ـ تعداد ابیات غزلهای نغز و زیبا و یکدست از حدود ده بیت بیشتر نیست.

منظور از عشق در تغزلات، عشق صوری وزمینی، ودر غزلیات عرفانی که عالیترین تجلیات عاشقانه و ربانی در شعر فارسی است، عشق الهی و آسمانی است.

نخستین بیت غزل را مطلع گویند و آخرین بیت آن راکه‌اغلب همراه با ذکر تخلص شاعر است، مقطع نامند.

رودکی سمرقندی، کمال‌الدین اصفهانی، سعدی و حافظ شیرازی، فخرالدین عراقی، مولوی بلخی، خواجوی کرمانی، صائب‌تبریزی، سلمان‌ساوجی، همام‌تبریزی‌ودیگران راغزلیات‌نغزو زیبا است و اغلب در حد شاهکارهای آثار منظوم ایران حتی تمام جهان قرار دارد.

غزل‌پردازان دوران معاصر بسیارند و از آن میان باید:

ملک‌الشعراء بهار، رهی‌معیری، پژمان بختیاری، امیری فیروزکوهی، محمدحسین شهریار، ابوالحسن‌ورزی، دکتر رعدی آذرخشی، سیمین بهبهانی، هوشنگ ابتهاج، دکتر حمیدی شیرازی و بسیار کسان دیگر را نام برد.

غزلی از سعدی

هر شب اندیشه‌ی دیگر کنم ورای‌دگر — که من از دست تو فردا بروم جای دگر
بامدادان چوبرون می‌نهم از منزل‌پای — حسن عهدم نگذارد که نهم پای دگر
هرکسی راسریاری وتمنای کسی‌است — ما بغیر از تو نداریم تمنای دگر
زانکه هرگز به‌جمال تودرآیینه‌ی وهم — متصور نشود صورت و بالای دگر
وامقی بود که دیوانه‌ی عذرایی بود — منم امروز و تویی وامق و عذرای دگر
بامدادان به تماشای چمن بیرون آی — تا فراغ از تو نماند به تماشای دگر
هر صباحی غمی از دور زمان پیش آید — گویم این نیز نهم بر سر غمهای دگر
بازگویم‌نه، که دوران‌حیات‌این‌همه‌نیست — سعدی، امروز تحمل کن وفردای دگر

از رهی معیری

نه دل مفتون دلبندی، نه جان مدهوش دلخواهی
نه بر مژگان من اشکی، نه بر لبهای من آهی
نه جان بی‌نصیبم را پیامی از دلارامی
نه شام بی فروغم را نشانی از سحرگاهی

نیابد محفلم گرمی، نه از شمعی نه از جمعی
ندارد خاطرم الفت نه با مهری نه با ماهی
به دیدار اجل باشد اگر شادی کنم روزی
به بخت واژگون باشد اگر خندان شوم گاهی
کیم من؟ آرزو گم کرده‌یی تنها و سرگردان
نه آرامی نه امیدی نه همدردی نه همراهی
گهی افتان و خیزان چون غباری در بیابانی
گهی خاموش و حیران چون نگاهی بر نظرگاهی
رهی، تا چند سوزم در دل شبها چو کوکبها؟!
به اقبال شرر نازم که دارد عمر کوتاهی

مثنوی

قسمی از شعر است که هردو مصراع آن یك قافیه دارد و بنابراین در مثنوی هر بیت دارای قافیه‌ی جداگانه است و همانند قصیده و غزل نیست که ابیات آنها، همقافیه باشد، و از این‌رو مثنوی به‌ظاهر آسانترین انواع شعر است هرچند سرودن مثنوی زیبا و دلنشین کار آسانی هم نیست و مقایسه‌ی مثلا خسرو و شیرین نظامی و بوستان سعدی که هردو به طریقه‌ی مثنوی سروده شده‌اند با الهی‌نامه یا منطق‌الطیر عطار، تفاوت سطح مثنوی را نشان می‌دهد که در دو اثر نخست در نهایت فصاحت و بلاغت و در دو کتاب اخیر به‌شکلی ضعیف نمایان شده است.

چون در مثنوی قافیه در هر بیت تفاوت می‌کند، می‌توان بدان شیوه اشعار دراز سرود، به‌همین سبب منظومه‌های داستانی، تاریخی، فلسفی، عرفانی و غیر اینها به‌صورت مثنوی و در اوزان مختلف سروده می‌شوند مانند شاهنامه‌ی حکیم ابوالقاسم فردوسی، آثار نظامی گنجه‌یی همچون هفت‌پیکر، لیلی و مجنون، مخزن‌الاسرار، نیز حدیقه‌ی سنایی غزنوی، مثنوی معنوی اثر مشهور جلال‌الدین محمد مولوی، ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی و صدها مثنوی تاریخی، داستانی و عرفانی دیگر.

از خسرو و شیرین نظامی

پاسخ دادن شیرین خسرو را

دگـــر ره لعبت طاووس پیـــکـــر
گشاد از درج لـؤلـؤ تنگ شکـــر
روان کرد از عقیق آن نقش زیبـــا
سخنهایـــی نـگارین‌تـــر ز دیـــبا:
مرا در دل زخسرو صد غـــبارست
ز شاهی بگذر آن دیگـــر شمارست
هنوزم نـــاز دولـــت مـــی‌نمایـــی
هـــنوز از راه جـــباری در آیـــی
هنوزت در سر از شاهـــی غرورست
دریغا کـــاین غرور از عشق دورست
تـــو از عشق من و من بـــی‌نیازی
تو را شاهـــی رسد یـــا عشقبازی
نسازد عـــاشقـــی بـــا سرفـــرازی
که بازی بـــرنـــتابـــد عشقبـــازی
چرا بایـــد کـــه چون من سرو آزاد
بود در بنـــد محنت مانده نـــاشاد؟
هنوزم لب پـــر آب زنـــدگانیست
هنوزم آب در جـــوی جـــوانیست
چراغ از نـــور من پـــروانه گردد
مه نـــو بینندم دیـــوانـــه گـــردد
مـــن آرم در پلنگـــان سرفـــرازی
غـــزالان از من آمـــوزنـــد بـــازی
بدین تری کـــه دارد طبع مهتـــاب
نیـــارد ریختن بـــر دست من آب
چـــو بر مـــه مشك را زنجیر سازم
بسا شیرا کـــز و نـــخجیـــر سازم
جهانی ناز دارم، صد جـــهان شرم
دری در خـــشم دارم صـــد در آزرم
برو تا بر تو نگشایم به خون دست
که در گردن چنین خونم بسی هست
تو سنگین دل شدی من آهنین جان
چنان دل را نشاید جز چنین جـــان

رباعی

عبارت‌است‌ازچهارمصراع‌که جزمصراع‌سوم، سه‌مصراع دیگر همقافیه‌اند و گاه هر چهار مصراع دارای یك قافیه‌اند. رباعـی بروزن لاحول ولاقوة الا بالله بنا می‌شود. موضوع رباعی عبارت است از مطالب حکمی، فلسفی، شکوه از کوتاهی عمر و گشوده نشدن راز آفرینش و گاه شکایت از دوست و تنهایی و جدایی. رباعیات خیام از دیگر شاعران مشهورتر است.

یك رباعی از ابوعلی‌سینا

دل گرچه درین بادیه بسیار شتافت
یك موی ندانست ولی موی شکـــافت
اندر دل من هزار خـــورشید بتافت
و آخر به کمال ذره‌یـــی راه نیـــافت

شیخ ابوسعید ابی‌الخیر

جسمـــم همه اشک گشت و چشمم بگـــریست
در عشق تـــو بـــی جسم همی بایـــد زیست
از مـــن اثـــری نمانـــد این عشق ز چیست؟
چـــون من همـــه معشوق شدم عاشق کیست؟

مولوی بلخی

من بودم و دوش آن بت بنده‌نـــواز — از من همه ناله بود و از او همه ناز
شب رفت و حدیث ما به‌پایان نرسید — شب را چه گنه قصه‌ی ما بـــود دراز

* * *

جز من اگرت عاشق شیداست بگـــو — ور میل دلت به جانب ماست بگـــو
گر هیچ مرا در دل تو جاست بـــگـــو — گر هست بگو، نیست بگو، راست بگو

ابوالفتح عمربن خیام نیشابوری

آنان که محیط فضل و آداب شدند — در جمع کمال شمع اصحاب شدنـــد
ره زین شب تاریك نبردند بـــرون — گفتند فسانـــه‌یی و در خاك شدنـــد

دوبیتی

دو بیتی یا ترانه همانند رباعی است با این تفاوت که می‌توان آن را به هر وزنی سرود. موضوع دوبیتی بیان حال و روز شاعر و نیز مطالب عرفانی است.

باباطاهر همدانی

یکی برزیگـــری نـــالان درین دشت — به‌چشم خون‌فشان آلاله مـــی‌کشت
همی کشت و همی گفت: ای دریغـــا — که باید کشتن و هشتن درین دشت

سنائی غزنوی

لشکرگـــه عشق عـــارض خـــرم تـــوست
زنجیـــر بلازلف خم اندر خـــم تـــوست
آسایش صد هزار جـــان یك دم تـــوست
ای شادی آن دل که در آن دل غم تـــوست

قطعه

عبارت است از ابیاتی متحد در وزن و قافیه در شرح یك اندیشه و بیان یك حکایت و واقعه. همقافیه بودن دو مصراع مطلع یعنی بیت نخست در قطعه الزامی نیست.

قطعات ناصرخسرو، ابن‌یمین، سنایی، انوری، سعدی، عطار و جامی، و از معاصران ملك‌الشعراء بهار، پروین اعتصامی و فرخی یزدی مشهور است.

انوری ابیوردی

گدا

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی
گفت: کاین والی شهر ما گدایی بی‌حیاست
گفت: چون باشد گدا آن، کز کلاهش تکمه‌یی
صد چو ما را روزها بل سالها برگ و نواست؟
گفت: ای مسکین غلط اینك از آنجا کرده‌یی
این همه برگ و نوا دانی که آنجا از کجاست؟
در و مروارید طوقش اشك طفلان من است
لعل و یاقوت ستامش خون ایتام شماست
آن‌که تا آب سبو پیوسته از ما خواسته‌ست
گر بجویی، تا به مغز استخوانش از آن ماست
خواستن کدیه‌است‌خواهی‌عشر‌خوان، خواهی‌خراج
زانکه گر ده نام باشد یك حقیقت را رواست:
چون گدایی چیز دیگر نیست جز خواهندگی
هر که خواهد، گر سلیمان‌است‌وگر قارون، گداست

* * *

پروین اعتصامی

نه بانوست که خود را بزرگ می‌شمرد
به گوشواره و طوق و به یاره‌ی زرین
چو آب و رنگ فضیلت به چهره نیست چه‌سود
زرنگ جامه‌ی زربفت و زیور رخشان؟!

برای گردن و دست زن نکو پروین
سزاست گوهر دانش، نه گوهر الوان

مسمط

(مأخوذ از «سمط»: به‌رشته کشیدن مروارید) در اصطلاح ادب نوعی از شعر است مرکب از چهار، پنج یا شش مصراع و همه‌ی مصراعها جز مصراع آخر همقافیه‌اند و مصراعهای آخر نیز با یکدیگر دارای یك‌قافیه‌اند. گویا این ساختمان از شعر که با مسمط عربی تفاوتهایی دارد، ابتکار منوچهری دامغانی شاعر قرن پنجم هجری است.

منوچهری دامغانی

خیزید و خز آرید که هنگام خزان‌است | بادخنك از جانب خوارزم وزان است
آن‌برگ رزان‌است‌که‌برشاخ‌رزان‌است | گویی به مثل پیرهن رنگرزان است
دهقان به تعجب سر انگشت گزان است
کاندر چمن و باغ نه گل ماند و نه گلنار

مستزاد

(به ضم میم) آن است که پس از هر مصراع یا بیت‌آن، پاره‌یی آورده شود که این پاره شعر کوچك در معنی با آن مصراع یا بیت مربوط است اما آن مصراع یا بیت به آن پاره‌ی کوچك وابسته نیست.

صاحب تذکره‌ی آتشکده، قدیم‌ترین مستزادرا ازآن‌حسام‌الدین هروی دانسته است:

آن کیست که تقریر کند حال گدا را | در حضرت شاهی؟
کز غلغل بلبل چه خبر باد صبا را | جز ناله و آهی؟

مولوی بلخی غزلی زیبا در مستزاد دارد که چنین آغاز می‌شود:

هر لحظه بشکلی بت عیار برآمد — دل برد و نهان شد
هردم به لباس دگر آن یار برآمد — گه پیر و جوان شد

ترجیع‌بند

نوعی قصیده است که به چند بخش یا بند تقسیم شده که هر پاره‌ی آن در وزن با بندهای دیگر مشترك است اما از لحاظ قافیه با آنها یکی نیست. در پایان هر بند بیتی تکراری آورده می‌شود که با آن بندها در وزن مساوی ولـی در قـافیه متفاوت است و «واسطةالعقد» نامیده می‌شود. اگر این تك‌بیتها تغییر کنند ودر پایان هر بند عیناً تکرار نشوند آن‌قصیده راترکیب‌بند می‌خوانند.

ترجیع‌بند هاتف اصفهانی مشهورتـرین است، سعدی نیـز ترجیع‌بندی زیبا دارد. واسطةالعقد ترجیع‌بند هاتف این است:

که یکی هست و هیچ نیست جز او — وحده لا اله الا هو

و این بیت واسطةالعقد ترجیع‌بند سعدی است:

بنشینم و صبر پیش گیرم — دنباله‌ی کار خویش گیرم

بیت مشترك ترجیع‌بند وحشی این است:

ما گوشه‌نشینان خرابات الستیم
تا بوی میئی هست در این میکده مستیم

اکنون دو بند از ترجیع‌بند مشهور هاتف اصفهانـی آورده می‌شود:

ای فدای تو هم دل و هـم جـان — وی نثار رهت هـم این و هـم آن
دل رهاندن ز دست تـو مشکـل — جان فشاندن به پـای تـو آسان
بندگـانیم جـان و دل در کـف — چشم بر حکم و گـوش بر فـرمان
گـر سر صلـح داری اینـك دل — ور سر جـنـگ داری اینك جـان
دوش از شور عشق و جذبه‌ی شوق — هر طـرف مـی‌شتافتم حیـران
آخـر کـار شوق دیـدارم — سوی دیـر مغـان کشید عـنان
چشم بـد دور خـلوتـی دیـدم — روشن از نور حق نـه از نیـران

پیری آنجا به آتش افروزی   به ادب گرد پیر مغبچگان
عود و چنگ و نی و دف و بربط   شمع و نقل و گل و می و ریحان
پیر پرسید: کیست این؟ گفتند: عاشقی بیقرار و سرگردان
گفت: جامی دهیدش از می ناب   گرچه ناخوانده باشد این مهمان
ساقی آتش‌پرست آتش دست   ریخت در ساغر آتش سوزان
چون کشیدم نه عقل ماند و نه هوش   سوخت هم کفر از آن و هم ایمان
مست افتادم و در آن مستی   به زبانی که شرح آن نتوان،
این سخن می‌شنیدم از اعضاء   همه، حتی الورید والشریان

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو

از تو ای دوست نگسلم پیوند   گر به تیغم برند بند از بند
الحق ارزان بود ز ما صد جان   وز دهان تو نیم شکر خند
ای پدر پند کم ده از عشقم   که نخواهد شد اهل این فرزند
پند آنان دهند خلق ای کاش   که ز عشق تو می‌دهندم پند
من ره کوی عافیت دانم   چه کنم کاو فتاده‌ام به کمند
در کلیسا به دلبری ترسا   گفتم: ای دل به دام تو در بند،
ره به وحدت نیافتن تا کی؟   ننگ تثلیث بر یکی تا چند؟
نام حق یگانه چون شاید   که اب و ابن و روح قدس نهند؟!
لب شیرین گشود و با من گفت   وز شکر خند ریخت از لب قند
که: گر از سر وحدت آگاهی   تهمت کافری به ما مپسند
در سه آیینه شاهد ازلی   پرتو از روی تابناك افکند
سه نگردد بریشم ار او را   پرنیان خوانی و حریر و پرند
مادر این گفت و گو که از یك سو   شد ز ناقوس این ترانه بلند

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو

از ترکیب‌بند مشهور وحشی بافقی نیز چهار بند نقل می‌گردد:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید   داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه‌ی بیسرو سامانی من گوش کنید   گفت و گوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جانسوز نگفتن تا کی؟
سوختم، سوختم این راز نهفتن تا کی؟

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم   ساکن کوی بت عربده‌جویی بودیم
عقل و دین باخته، دیوانه‌ی رویی بودیم   بسته‌ی سلسله‌ی سلسله مویی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
یك گرفتار از این جمله که هستند نبود

نرگس غمزه‌زنش این‌همه بیمار نداشت　　سنبل پر شکنش هیچ گرفتار نداشت
این همه مشتری و گرمی بازار نداشت　　یوسفی بود، ولی هیچ خریدار نداشت
اول آن‌کس که خریدارشدش من بودم
باعث گرمی بازار شدش من بـودم...
عشق من شد سبب خوبی ورعنایی او　　داد رسوایی من شهرت زیبایـی او
بس که دادم همه‌جا شرح دلارایی او،　　شهر پرگشت ز غوغای تماشایـی او
این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد
کی سر برگ من بیسروسامان دارد؟!

گفتار هجدهم

دستور زبان فارسی

بخش نخست

اسم

اسم کلمه‌یی است که برای نامیدن موجودات و مفاهیم گوناگون بکار می‌رود: پرویز، اسب، درخت، سنگ و دانایی، که به‌ترتیب نام انسان، حیوان، گیاه، جماد و مفهومی است.

اسم ذات، اسم معنی

اسم ذات دارای وجود خارجی محسوس و مادی است مانند فرامرز، آهو، برگ و میز. در اسم معنی سه شرط یادشده، یکجا وجود ندارد مانند شکیبایی، اندوه، نور. نور با چشم دیده و حس می‌شود اما چون ماده و جسم نیست (قابل لمس کردن نیست) اسم ذات نیست.

اشتقاق اسم معنی (شیوه‌ی بنای اسم معنی)

در زبان فارسی از اسم ذات، فعل و همچنین صفت می‌توان اسم معنی بنا کرد:

۱ـ از اسم ذات: کودکی، پلنگی (یعنی کودك بودن، پلنگ بودن، که هر دو اسم مصدر یا حاصل مصدرند.)

۲ــ از فعل: اسم مصدر یا حاصل مصدر که از فعل (از ریشه‌ی حال یا گذشته) ساخته می‌شود، نیز اسم معنی است، مانند: دانش، کوشش، خنده، پویه، دیدار، کردار. همچنین ریشه‌ی حال نیز اسم معنی است: خواب، جنگ، خور.

۳ــ از صفت: از صفت، خواه صفت وصفی و مطلق مانند سرخ، کوتاه، خوب، خواه صفت مفعولی مانند خسته و گرفته، با افزودن یاء مصدری (یا حاصل مصدری) اسم مصدر یا حاصل مصدر بدست می‌آید که اسم معنی است، مانند سرخی، کوتاهی، خوبی، خستگی، گرفتگی.

اسم استفهام

که، چه و کدام یك، اگر در مورد پرسش بکار روند، اسم استفهام هستند و دارای بیشتر حالتهای اسم می‌شوند:

الف: که (برای انسان).

حالت فاعلی: که آمد؟ در پاسخ می‌گوییم محسن آمد. که کتاب را برد؟ محمد.

حالت مفعولی بیواسطه: که را دیدید؟ در پاسخ می‌گوییم: زهره را.

حالت مفعولی با واسطه: موضوع را به که گفتید؟ به منوچهر.

حالت اضافه: کتاب که گم شد؟ کتاب برادرم.

ب: چه (برای غیر انسان).

حالت شبه‌فاعلی: چه افتاد؟ چه برگشت؟ کتاب افتاد، قطار برگشت.

حالت مفعولی بیواسطه: چه دیدید؟ کتابی را که روی میز بود.

حالت مفعولی با واسطه: به‌چه می‌اندیشید؟ به کارهای فردا.

حالت اضافه: چرخ چه شکست؟ صدای چه برخاست؟ دوچرخه، موتور.

ج: کدام یك (در مورد انسان و غیر انسان).
حالت فاعلی: کدام‌یك زودتر آمد؟ احمد.
حالت مفعولی بیواسطه: کدام‌یك را به‌بازار فرستادی؟احمدرا.
حالت مفعولی باواسطه: نامه را به کدامیك دادی؟ به احمد.
حالت اضافه: خانه‌ی کدام‌یك در این خیابان است؟ خانه‌ی احمد.

اسم مبهم

اسم مبهم بر شخص یا چیز نامعین دلالت می‌کند، مانند همه، همگی، همگان، کسی، کسانی، یکی، تمام، دیگری، برخی، بعضی، گروهی، اندکی، جملگی، عده‌یی، فلانی، هیچ، بسیاری، خیلی، مقداری. مانند برخی آمدند. جملگی برخاستند. هیچ نشنیده‌ام. همه این موضوع را می‌دانند. بسیاری به مقصود رسیدند.

حذف «ی» از پایان همه‌ی این اسمهای مبهم ممکن نیست، چنانکه نمی‌توان گفت: اندك آمدند (بلکه اندکی). دیگر به خانه رفت (بلکه دیگری)، اسمهای مبهم پیوسته نکره باقی می‌مانند عده‌یی به‌شمال رفتند. امروز کسی اینجا نیامد. گاه اسمهای مبهم جمع بسته می‌شوند، مانند بعضی‌ها، خیلی‌ها، بعضی‌ها آنجا ماندند. خیلی‌ها وارد کشتی می‌شوند.

اسمهای مبهم دارای بیشتر حالات اسم هستند:
حالت فاعلی: همه آمدند.
حالت مفعولی بیواسطه: همه را دعوت کردم.
حالت مفعولی با واسطه: او کاغذها را به همه نداد.
حالت اضافی: پاسخهای همه درست بود.

حالات اسم

نقش یا حالت اسم یا جانشینان آن در جمله بر پنج قسم[۱]

۱ــ برخی از محققان برای اسم بیش از ده حالت قائلند.

است: فاعلی یا مسند الیهی، مفعولی، بدلی، ندا، اضافه[۲].

الف ـ حالت فاعلی یا مسند الیهی

در جمله‌ی خسرو آمد، خسرو فاعل است، زیرا عمل آمدن را انجام داده است. خسرو مسندالیه هم هست. زیرا آمدن به او نسبت داده شده است.

اما در جمله‌ی خسرو جوان است، خسرو مسندالیه است نه فاعل، زیرا عملی انجام نداده است و تنها، جوان بودن، به او نسبت داده شده است. بنابراین هر فاعلی مسندالیه هم هست، اما هر مسندالیهی فاعل نیست.

در جمله‌یی که یك فعل عام (افعال عام عبارتند از: بودن، شدن، گشتن و گردیدن) در آن بکار رفته است، مسندالیه وجود دارد و در جمله‌یی که فعل خاص (همه‌ی افعال غیر از افعال یاد شده در بالا) آمده است فاعل وجود دارد.

فاعل: انجام‌دهنده‌ی فعل جمله است. تنها جانداران فاعل واقعی می‌توانند بشمار آیند.

بررسی فاعل: یکی از محققان[۳] معتقد است که جانداران (انسان، حیوان) فاعل واقعی هستند: کوك دوید. اسب گریخت.

اما فعل جمله به دو دسته‌ی دیگر از موجودات و مفاهیم که از نوع جانداران مذکور نیستند نسبت داده می‌شود:

۱ـ آنهایی که در معنی، مفعول جمله‌اند و بظاهر در محل فاعل قرار گرفته‌اند: برگ افتاد. کاسه شکست. گل پژمرد.

۲ـ چیزهائی که وسیله را تشکیل می‌دهند: آب بچه را خفه کرد. تفنگ آهو را کشت. سم مرد را از پای درآورد. که اسمها در دو مورد اخیر فاعل نیستند. در نوع اول مفعول جمله‌اند و در

۲ـ هر اسم یا جانشین آن تنها می‌تواند یکی از پنج حالت را داشته باشد.

۳ـ Fillmore, C. the Case theory, 1968.

نوع دوم وسیله‌ی فعل و بهتر است آنها را شبه فاعل بنامند.

مسندالیه: قسمتی از جمله است که درباره‌ی آن خبری داده می‌شود. مسندالیه به‌تنهایی دارای مفهوم کامل نیست و نیاز به کلماتی دارد که معنی آن را تمام سازد.

اگر در آغاز سخن بگوییم: محسن، می‌بینیم که این کلمه مقصودی را بیان نمی‌کند، اما آنگاه که گفته شود: محسن مهربان است، ملاحظه می‌شود که جمله‌یی کامل بدست آمده است.

کلماتی که می‌توانند مسندالیه واقع شوند

۱ــ اسم: پروین شاد است. سگ باوفاست. برگ سبز نشد. درس آسان بود.

۲ــ ضمیر شخصی گسسته: من شادم. او ایرانی بود.

ــ ضمیر اشاره: این دشوار نیست. آنان دانشجو هستند.

ــ ضمیر مشترك: خودش بیکار نخواهد بود، خودمان پیروز می‌شویم.

۳ــ رابطه: در جمله‌یی که مسندالیه آن محذوف است، رابطه نمایانگر و جانشین مسندالیه است:

زنده‌ام: [من زنده ام]

شاد است: [او شاد است]

نکته: در اتصال «ـَ م» به صفت، «ـَ م» مضارع اخباری «بودن» است، یعنی فعل است و آن نه مانند ضمیر «ـَ م» است در می‌روم، نه مانند ضمیر «ـَ م» در کتابم یا خانه‌ام.

ـَم	یی	است	ایم	اید	اند
زنده‌ام	زنده‌یی	زنده است	زنده‌ایم	زنده‌اید	زنده‌اند

۴ــ صفت جانشین اسم: نیکان رستگار شدند. آن جوان بیمار نبود.

۵ــ مصدر: خندیدن نشانه‌ی سرور است.

۶ـ اسم مصدر: دانش فراگرفتنی است.
۷ـ عبارت و نسبت ناقص (بدون فعل):
یکی از دانشجویان جوان کلاس ما
۸ـ عبارت و نسبت ناقص (با فعل):
یکی از دانشجویان که آنجا ایستاده بود.

مسند: صفت یا حالتی است که آن را به مسندالیه نسبت می‌دهند، مانند کلمات کج و بیهوده در این جمله‌ها: شاخه کج‌شد. سخن او بیهوده بود.

کلماتی که می‌توانند مسند واقع شوند

۱ـ صفت: نادر مهربان است. برادرش آگاه نیست.
۲ـ اسم: سرنوشتش رنج بود. دوست خوب کتاب است.
۳ـ ضمیر: (شخصی): مرد میدان اوست.
ـ (ضمیر اشاره): کار خوب این نیست.
٤ـ مصدر: مصلحت رفتن است. چاره ماندن است.
۵ـ اسم مصدر: کار درست گریه نیست. علت بیماری خستگی نبود.

رابطه[1] یا فعل رابط: فعلی است که مسند را بطور مثبت یا منفی به مسندالیه نسبت می‌دهد. افعال رابط (عام) عبارتنداز: بودن، شدن، گشتن و گردیدن. این افعال آنگاه که افعال رابط یا عام باشند، دارای معنی مستقل نیستند، چنانکه در آغاز سخن نمی‌توان گفت: احمد است. یا درخت شد. باید مثلا گفته شود: احمد بیمار است یا درخت سبز شد.

در پاره‌یی موارد رابطه حذف می‌شود: اینجا تهران، من (یا

۱ـ درست است که جای گفت‌وگو درباره‌ی این نکات، مبحث نحو و جمله‌بندی است، اما برای یادگیری زودتر و آسانتر ترجیح داده شدکه به‌مطالب مربوط به هم، یکجا در همین بخش اشاره شود.

اراتمند...) منوچهر. کار معقول یعنی این.

ب- حالت مفعولی: حالت مفعولی آن است که اسم یا جانشینان آن، مفعول جمله واقع شوند. مفعول بر دو قسم است: مفعول بیواسطه، مفعول با واسطه.

۱- مفعول بیواسطه آن است که پیش از آن حرفی از حروف اضافه مانند (ب، با، از، در، برای، اندر...) درنیامده باشد، مانند «محمد» در جمله‌ی پرویز محمدرازد و «نامه» در جمله‌ی منیژه دیروز نامه را نوشت.

نشانه‌ی مفعول بیواسطه: مفعول بیواسطه اگر با نشانه‌اش همراه باشد، آن نشانه «را» است، اما این نشانه پیوسته در کنار مفعول نیست: خسرو داستانی گفت.

نکته: گاه «را» نه‌تنها نشانه‌ی مفعول بیواسطه نیست، بلکه نشانه‌ی مفعول با واسطه است. در این مورد آن‌را (رای تخصیص) گفته‌اند به‌معنی «برای» و چون کلمه‌ی اخیر از حروف اضافه است، کلمه‌ی قبل از رای تخصیص را مفعول با واسطه گفته‌اند: ما را وزیری کاردان باید. پادشاهی را مهمی پیش آمد. (برای ما، برای پادشاهی).

۲- مفعول با واسطه: مفعولی است که پیش از آن یکی از حروف اضافه درآمده و واسطه شده باشد مانند: پروین در جمله‌ی موضوع را از پروین شنیدم یا «شما» در جمله‌ی کتاب را به شما می‌دهد.

بررسی مفعول با واسطه

در زبان فارسی حرف اضافه جلوی اسم، مصدر، اسم مصدر، ضمیر، صفت جانشین اسم و قید درمی‌آید:

۱- اسم: او گلها را برای منیژه آورد. ما عکسها را به‌دیوار چسباندیم.

۲ـ مصدر: با رفتن شما تمام شادیها پایان می‌یابد. از رسیدن نامه خوشوقتم.

۳ـ اسم مصدر: از پذیرش شما معذور بود. با گردش دراینجا رفع خستگی می‌کنیم.

۴ـ ضمیر: موضوع را با او درمیان مـــی‌گذارند. از ایشان بخواهید که امروز نروند.

۵ـ صفت جانشین اسم: با خردمندان همنشینی کنید و ازبدان بپرهیزید.

٦ـ قید: محسن به آنجا شتافت. اتوبوس به‌ناگاه ایستاد.

۷ـ مسند: محمد در خانه است. کتاب برای اوست.

سالها قاعده‌ی کار چنان بود که هر کلمه که پیش از آن حرف اضافه واقع می‌شد، مفعول با واسطه بشمار می‌آمد مـــانند تمام مثالهای بالا. مثلا در این جمله کلمه‌ی «اینجا» قیـــد مکان بـــود: خواهرم اینجا آمد. اما همان کلمه، در این جمله که پس از حرف اضافه قرار گرفته است، اسم تلقی‌می‌شد ومفعول با واسطه‌بشمار می‌آمد: خواهرم به اینجا آمد. در این جمله عمل کلمه‌ی اینجا یا به اینجا تغییر نکرده و درحقیقت قید است و تنها به‌سبب اینکه باید کلمه‌ی بعد از حرف اضافه مفعول با واسطه محسوب شود، چنین تعبیری صورت می‌گرفت و آن‌را مفعول بـــاواسطه بشمار می‌آوردند.

البته ممکن است که قید بصورت اسم هم استعمال شود، ولی گفته شد بصورت اسم نه قید: «اینجا» هوای خوبی دارد. اما این تعبیر که با درآمدن حرف اضافه، قید تبدیل به اسم و مفعول با واسطه شود درست بنظر نمی‌رسد. دربرابر شیوه‌ی نااستوار یاد شده، گروهی از محققان، در سالهای اخیر، اصطلاح متمم رابرای این مورد برگزیده‌اند و اصطلاح مفعول باواسطه را بـــه کناری نهاده‌اند. بایدگفت که از لحاظ نقش و عمل، بین مفعول باواسطه

و متمم تفاوتی نیست. اگر کلمه‌ی «شما» در جملهٔ پدرم به شما گفت[۲]، متمم است، مفعول با واسطه هم هست زیرا نقش مفعول با واسطه هم جز این نیست: به که گفت؟ به شما. یا در جمله‌ی فرنگیس به منوچهر خندید[۳] به‌که خندید؟ به منوچهر. بنابراین در نوع کاربرد و مفهوم و نقش، میان متمم و مفعول با واسطه فرقی وجود ندارد اما اگر مقصود از متمم عامل تمام‌کننده‌ی‌مفهوم فعل باشد، مفعول بیواسطه هم متمم است. چنانکه اگر مفعول بیواسطه‌ی فعل متعدی حذف شود، معنی آن فعل ناقص می‌گردد: احمد نوشت. و با یك مفعول بیواسطه همان جمله بصورت کامل درمی‌آید: احمد نامه را نوشت.

و اگر مقصود این است که آنچه به‌نام مفعول با واسطه مشهور است، همیشه مفعول با واسطه نیست، این سخن درست است، چنانکه در جمله‌ی «قطار از شهر گذشت»، شهر نمی‌تواند مفعول با واسطه باشد، هرچند جمعی معتقدند که چون گذشتن به شهر و از روی زمین شهر واقع شده است، شهر مفعول باواسطه است، اما این یك قاعده‌ی عمومی نیست زیرا در این جمله: نامه را برای بهرام آوردم (بهرام که اکنون اینجا حضور ندارد یا دارد)، نمی‌تواند مفعول باشد.

ازسویی موارد متعددی وجود دارد که کلمه‌ی بعد از حرف اضافه مفعول با واسطه می‌شود: منصور چوب را به محمد زد. او موضوع را از شما پرسید.

از این قرار شایسته است که برای نکته‌ی مورد بحث راه‌حل مناسبتری یافته شود و بنظر می‌رسد که با تلفیق دو اصطلاح متمم و مفعول با واسطه بتوان چنین قضاوت کرد که:

۲ـ با فعل متعدی.

۳ـ با فعل لازم.

۱ـ آنجا که کلمه نقش مفعولی دارد، مفعول با واسطه بشمار آید: مریم به شما می‌گوید. (شما مفعول باواسطه است).

۲ـ آنجا که کلمه متمم فعل باشد، متمم نامیده شود: او کتاب را برای محسن آورد. (محسن متمم است نه مفعول).

۳ـ آنجا که کلمه در حکم قید است (چون ماهیت و عمل آن تغییر نمی‌کند) قید مرکب و گروه قیدی محسوب گردد: کاروان از اینجا گذشت. (اینجا یا از اینجا قید مکان است).

۴ـ آنجا که کلمه مسند جمله است با وجود حرف اضافه بازهم مسند بشمار آید: بهرام در خانه است (بهرام خانه است). خدا با ماست.

ج- حالت بدلی: آن است که بعد از اسم یا جانشینانش، اسمی برای توضیح آن آورده شود و این در موردی است که گوینده یا نویسنده می‌اندیشد کلمه‌یی که آورده است، نیاز به معرفی بیشتر دارد، مانند «سعید، همسایه، خود». همسایه‌ی ما سعید برگشت. سعید همسایه‌ی ما برگشت. او خود چنین کرد.

د- حالت ندا: آن است که اسم منادی یعنی مورد خطاب واقع شود.

نشانه‌های ندا:

۱ـ «ا» در آخر اسم: یارا، خدایا، پدرا.

۲ـ ای، ایا، یا: پیش از اسم (یا جانشینان آن): ای برادر، ای دوست، ای بزرگ، یا خدا.

ایا ملك ایران بزی جاودان زتو دور پیوسته دست بدان

(فردوسی)

در مورد انواع ۲ ممکن است که صفت و مضاف‌الیه با منادی همراه شود: ای یار مهربان، یا خدای بی‌همتا، ای اشعار من.

گاه مخاطب و منادی غیر انسان است: ای دنیا، ای خوشیهای زودگذر، ای شهر من.

گاه نشانه‌های ندا حذف می‌شوند: محمود بیا اینجا (ای محمود). شهر من (ای شهر من). و گاه ادوات یا نشانه‌های ندا ذکر می‌شوند اما منادی یا اسم، محذوف است:

ای برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم
وز هرچه گفته‌اند و شنیدیم و خوانده‌ایم
(گلستان سعدی)

یعنی ای که، ای آن‌که، ای کسی که، ای خدایی که.

هـ ــ حالت اضافه: حالت اضافه آن‌است که اسم مضاف‌الیه واقع شود. علامت اضافه کسره‌یی است که در آخر مضاف واقع می‌شود: میز کار، کتاب تاریخ (میز و کتاب مضاف و کار و تاریخ مضاف‌الیه هستند) درحقیقت مضاف‌الیه نوعی متمم برای اسم (مضاف) بشمار می‌رود. گاه چند اسم به‌دنبال هم می‌آیند و به‌هم اضافه می‌شوند. در این مورد هر مضاف‌الیه برای کلمه‌ی بعد از خود مضاف خواهد بود مانند میوه‌ی شهر اصفهان، درخت چنار دبستان، که میوه مضاف، شهر مضاف‌الیه، شهر مضاف، اصفهان مضاف‌الیه است. درصورتی‌که یك اسم با داشتن مضاف‌الیه، دارای صفت هم باشد، معمولا صفت را پیش از مضاف‌الیه بکار می‌برند: هوای سرد شهر، دیوار بلند باغ.

بخش دوم

صفت

صفت کلمه‌یی است که اسم را وصف می‌کند، معنی آن راکامل می‌سازد و در همان حال آن را محدود می‌کند. هنگامی که بگویند «کتاب» ملاحظه می‌شود که هیچگونه آگاهی دربارهٔ آن نداریم، اما وقتی بگویند «کتاب ساده، سودمند، ارزان و نو». می‌بینیم که با هر صفت که به‌دنبال موصوف (کتاب) آورده‌اند، وضع و نوع آن مشخص‌تر شده اما در همان حال مفهومش محدودتر گردیده است، که کتاب دشواری نیست بلکه آسان است، کتاب بیفایده‌یی نیست بلکه سودمند است و غیر اینها.

اقسام صفت

چون صفاتی مانند «نسبی، تفضیلی و...» ساده و آسان است از ذکر آنها خودداری می‌شود.

الف ـ صفت وصفی: آن است که ویژگیهای موصوف را نشان دهد مانند نیك و آسان (برای نشان دادن حالت و وضع موصوف)

پیش، بعد (زمان) دور، نزدیك (مکان) اندك، بسیار (مقدار) دو، شش (تعداد).

ب ـ اسم‌فاعل یاصفت فاعلی: برانجام‌دهنده‌ی‌کاری‌یادارنده‌ی حالتی دلالت می‌کند و برچند قسم است:

۱ـ «نده» در آخر ریشه‌ی حال یا دوم شخص مفرد امر: گوی، گوینده. آور، آورنده.

۲ـ «ان» در آخر ریشه‌ی حال: دوان، خندان، پرسان.

۳ـ «ا» در آخر ریشه‌ی حال: جویا، پویا، گویا.

۴ـ «ار» در آخر ریشه‌ی حال یا گذشته (سوم شخص مفرد ماضی مطلق): پرستار، خواستار، خریدار. (پرست ریشه‌ی حال یا امر است اما خواست و خرید ریشه‌ی گذشته یا ماضی).

۵ـ «گار» در آخر ریشه‌ی حال یاگذشته: آموزگار، آفریدگار، کردگار.

۶ـ «گر» در آخر اسم معنی: ستمگر، دادگر، یا آخر صفت: روشنگر، پیروزگر، یا آخر فعل: رفتگر.

۷ـ «کار» در آخر اسم یا صفت یا فعل: فراموشکار، ستمکار، گچ‌کار، درستکار، تراشکار، جوشکار.

نکته: صفاتی که با «نده» بنا می‌شوند به‌کار غیر ثابت دلالت دارند مانند شتابنده، دونده (و گاه که جانشین اسم شوند ممکن است بر ثبوت هم دلالت کنند: نویسنده، بالنده). صفاتی که به «الف» ختم می‌شوند بر ثبوت دلالت می‌کنند: دانا، بینا. صفاتی‌که «ان» در پایان خود دارند، صفات‌حالیه نام‌دارند: گریان،فروزان. «گر» در آخر اسم ذات بر صاحبان مشاغل دلالت دارد: مسگر، کوزه‌گر.

ج ـ صفت مفعولی: صفت مفعولی کلمه‌یی است که فعل برآن واقع شده است و با افزودن «ه» به آخر ریشه‌ی گذشته یا سوم

شخص مفرد ماضی مطلق بنامی گردد مانند نوشت، نوشته–فرستاد، فرستاده.

د– صفت اشاره: این، آن، چنین، چنان و سایر کلمات مرکب از این و آن مانند اینگونه، آنگونه و همانگونه را صفت اشاره گویند که سابقاً اسم اشاره نامیده می‌شدند. صفات اشاره در مورد اشاره به موصوف بکار می‌روند و دلالت بر اشاره‌ی حسی به نزدیك یا دور می‌کنند یا گاه بدون رعایت این نکته استعمال می‌شوند: این سخن، آن خانه، چنین کسان، چنان راهها.

صفات اشاره همواره مفرد باقی می‌مانند و با موصوف جمع هم بصورت مفرد بکار می‌روند: این گل، این گلها، چنین مرد، چنین مردان.

نکته: سبب اینکه کلمات مورد بحث صفت اشاره‌اند نه اسم اشاره، این است که اولا این کلمات برای توصیف اسم بکار می‌روند و ثانیاً همیشه مفرد می‌مانند و این نکات از مشخصات صفت است نه اسم.

ه– صفت تعجبی: پیش از اسم واقع می‌شود و دلالت بر شگفتی می‌کند مانند چه، چه‌قدر، چه همه، عجب و غیر اینها.

چه سخنی! عجب کاری! چه‌قدر بزرگواری! چه‌قدر پول!

این کلمات تعداد، مقدار، حالت و عظمت موصوف را بیان می‌دارند.

و– صفت پرسشی: کلماتی که پیش از اسم واقع می‌شوند و از کیفیت، مقدار، تعداد و چگونگی آن پرسش می‌کنند، صفتهای پرسشی نامیده می‌شوند مانند: کدام، چگونه، هیچ، چند، چه، چه‌قدر، چه‌نوع، چه‌طور و غیر اینها.

چند مداد داری؟ چه روشی بکار می‌برند؟ کدام کشتی وارد شد؟ هیچ نامه‌یی نرسیده است؟

اسمی که بعد از چه و کدام می‌آید ممکن است مفرد باشد یا

جمع: این چه سخنی است؟ چه سخنهایی شنیدیم؟ کدام موضوع؟ کدام موضوعها؟

ز ـ صفت مبهم: صفتی که با موصوف نامعین بکار رود و بر تعداد، مقدار و کیفیت نامشخص دلالت کند، صفت مبهم است.

صفتهای مبهم عبارتنداز: هر، همه، دیگر، فلان، هیچ، چند، چنین، این همه، این‌گونه، بسی، بسا، خیلی، بسیاری، اندکی و غیر اینها. مثال: ما هر روز کار می‌کردیم. کمی همت لازم است. فلان موضوع درخور بیان است که سودمند باشد. دیروز چند دانشجو را امتحان کردم. همه کار باید از روی ترتیب باشد. خیلی راه باقی است.

بعد از بیشتر صفتهای مبهم، اسم مفرد است: هر خانه (نه هر خانه‌ها)، چند میز، هیچ شاگرد. همه ساله. دیگر بزرگان.

صفات مرکب

از ترکیب دو کلمه یا بیشتر، صفت مرکب ساخته می‌شود که در زبان فارسی دارای کاربرد بسیار و اهمیت فراوان است:

۱ـ از ترکیب صفت فاعلی با کلمات دیگر

الف ـ از ترکیب یك اسم با صفت فاعلی: خبرگیر، یزدان‌پرست، شادی‌آفرین. که در اصل خبرگیرنده، یزدان‌پرستنده و شادی‌آفریننده بوده‌اند و مرخم شده‌اند، البته در برخی موارد که این نوع ترکیب به‌صورت اسم استعمال شود، نمی‌توان گفت که مرخم است مانند: راهرو، شاه‌نشین.

ب ـ از ضمیر مشترك با صفت فاعلی: خودرو، خویشتن‌بین.

ج ـ از یك صفت یا قید با صفت فاعلی: دوراندیش، بسیارخوان، دیرجوش، نوساز.

۲ـ از ترکیب صفت مفعولی با کلمات دیگر

الف ـ از ترکیب یك اسم با صفت مفعولی: دلشکسته (یا

شکسته‌دل)، خواب‌آلوده یاخواب‌آلود(مرخم)،سالخورده یاسالخورد.

ب- از ترکیب صفت وصفی با صفت مفعولی: نورسیده، پاکباخته.

ج- از ترکیب ضمیر مشترك با صفت مفعولی: خودساخته، خود کرده.

د- از ترکیب قید با صفت مفعولی: پیش‌رفته، عقب‌مانده.

ه- از ترکیب پیشاوند با صفت مفعولی: ناشناخته، بازیافته.

و- از ترکیب کلمات مختلف با صفت مفعولی: تازه به دوران رسیده، دست از جان شسته، جان به لب آمده.

۳- از ترکیب دو اسم

الف - دو اسم بدون حروف: هنرپیشه، پیلتن، سروقد، گلرخ.

ب- دو اسم به‌همراه حروف: خانه‌به‌دوش، سر به مهر که در اصل چنین بوده‌اند: خانه‌به‌دوش گرفته، سر به مهر شده.

٤- از ترکیب اسم با صفت وصفی یا قید

الف- اسم با صفت: سرسبز، دل‌نازك، قدکوتاه.

ب- از صفت یا قید با اسم: روشندل، پرسخن، زودفهم.

٥- از ترکیب یك پیشاوند با اسم

هم: همکار، همکیش، همراز.

ب: بخرد، بنام، بجا.

با: با نام، با آبرو، باهوش.

بی: بیکران، بیمزه، بیکار.

نا: ناکام، ناچار، ناروا.

٦- از ترکیب پیشاوند با یك صفت (انواع صفت)

نادرست، ناپاك (پیشاوند+صفت وصفی).

همرو، همنشین (پیشاوند+صفت فاعلی).

ناگفته، ناکرده (پیشاوند+صفت مفعولی).

۷ـ از ترکیب اسم با یك پساوند

مند: خردمند، ارجمند.

ور: پیشه‌ور، دانشور (مزدور، رنجور، گنجور باتلفظی دیگر).

ناك: دردناك، سهمناك.

نکته: غالباً در موردی که صفتی برای اسمی آورده می‌شود مقصود مفهوم آن صفت است نه ساختمانش که مثلا فاعلی یا مفعولی یا غیر اینهاست. «نوساز» صفت فاعلی است (نوسازنده) وقتی می‌گوییم «خانه‌ی نوساز» درحقیقت خانه‌ی نوساخته (صفت مفعولی) منظور نظر است، یا هنگامی که گفته می‌شود «مرد ناشناس» درحقیقت مقصود «مرد ناشناخته» است، «دست‌دوز» که درحقیقت مقصود «دست دوخته» است. اما دراینگونه‌موارد، فاعلی یا مفعولی بودن صفت مطرح نیست بلکه مفهوم آن مورد نظر است.

صفت جانشین اسم

صفت آن است که با اسم بکار رود و اسم را وصف کند، مانند پسر جوان، مرد بزرگ. اما اگر صفت به‌تنهایی وبدون همراهی اسم استعمال شود، اسم خواهد بود نه صفت، مانند جوانی آمد، از بزرگی شنیدم، دانایان رستگارند. صفتی که جانشین اسم می‌شود حالات و مشخصات اسم را نیز دربرمی‌گیرد.

فرق صفت با مضاف‌الیه

هنگامی که اسمی موصوف یا مضاف باشد، در آخرش کسره‌ی اضافه هست مانند کتاب خوب و کتاب پروین. به‌عبارت دیگرکتاب خوب صفت و موصوف است (اسم+صفت). اما کتاب پروین مضاف و مضاف‌الیه است (اسم+اسم) و نباید به‌سبب وجودکسره‌ی اضافه، این‌دو را از یك جنس بدانیم. «خوب» صفت است و در وجود موصوف (کتاب) قرار دارد و چیزی مستقل و جدا از اسم

نیست یعنی مقصود از صفت همان اسم است، در صورتی که‌کتاب و پروین که اولی مضاف و دومی مضاف‌الیه هستند جدا از هم‌قرار دارند و وجود یکی در دیگری نیست. همچنین است آب صاف و آب حوض که صافی در وجود آب است اما آب و حوض جدا از هم هستند.

بخش سوم

فعل

فعل بر بودن و واقع شدن حالتی یا برانجام گرفتن یا نگرفتن کاری در یکی از سه زمان گذشته، حال یا آینده دلالت می‌کند: آنان رفتند. او سخن نمی‌گوید. برادرم خواهد آمد. پرویز بیدار است. سوسن موضوع را نشنید.

در زبان‌فارسی، زمان، شخص‌وعددآن‌بافعل (افعال‌کامل) همراه است.

مصدر فعل

مصدر، بصورت، اسم است، اما درحقیقت گونه‌یی است صرف نشده از فعل که محدود به شخص و زمان نیست.

وقتی می‌گوییم: «نوشتند» می‌بینیم که این فعل دارای دو محدودیت است: یکی محدودیت زمانی (که ماضی مطلق است) و دیگر محدودیت شخصی (که سوم شخص جمع است)، درصورتی که مصدرش (نوشتن) نه شخص دارد، نه زمان.

مصدر همانند سایر اسمها می‌تواند بیشتر حالتها ومشخصات

گوناگون اسم را داشته باشد:

الف_ جمع بسته شود: آمدنها، رفتنها، سوختنها.

ب_ با صفت و قید همراه شود: خوب زیستن، نوشتن درست. دیر فهمیدن، زود یافتن.

ج_ منفی شود: نیامدن مطرح نیست. نفروختن خانه ترجیح دارد.

د_ بیشتر حالتهای اسم را بپذیرد:

۱_ مسندالیه شود: گریختن نشانه‌ی ناتوانی نیست.

۲_ مسند شود: راه راست، کوشیدن است.

۳_ مفعول شود: او نوشتن را ترجیح داد. از زیستن لذتی نبرد.

۴_ مضاف‌الیه شود: زمان کار کردن در کارخانه تعیین شده است.

نشانه‌ی مصدر

علامت مصدر «ـَ ن» است بطوری‌که پس از حذف آن بدون استثنا سوم شخص مفرد ماضی پدید می‌آید که نشانه‌اش «ت یا د» است مانند گذاردن و گفتن که پس از حذف علامت مصدر، گذارد و گفت حاصل می‌شود.

در پاره‌یی از افعال پس از حذف علامت ماضی (د ــ ت) ریشه‌ی حال یا امر بدست می‌آید، چنانکه از خوردن، خور و از کشتن، کش حاصل می‌شود و گاه، ریشه‌ی حال بدان‌گونه‌که امروز در زبان فارسی بکار می‌رود، بدست نمی‌آید، مانند تاختن و سوختن که ریشه‌ی آنها تاز و سوز است نه تاخ و سوخ.

اسم مصدر [۴]

اسم مصدر یا حاصل مصدر بر همان مفهومی که در مصدر وجود دارد دلالت می‌کند و با اینکه گاه از فعل مشتق می‌شود، چون دارای وظیفه و مشخصات اسم است، اسم بشمار می‌رود و بنابراین می‌تواند حالات اسم را بگیرد.

ساختمان و اشتقاق اسم مصدر

۱ــ ریشه‌ی حال، خود اسم مصدر است: سوز، پندار، ساز، گریز، که گاه با ریشه‌ی حال از فعل دیگر همراه می‌شود: سوز و ساز، خور و خواب، گیرودار.

۲ــ «ــ ش» در آخر ریشه‌ی حال: از دو مصدر گردیدن و بخشیدن ریشه‌ی حال آنها می‌شود: گرد و بخش و اسم مصدرشان گردش و بخشش. چه گفته شود بخشیدن به‌موقع خوب است، چه گفته شود: بخشش به‌موقع خوب است.

۳ــ «ــ ه» در آخر ریشه‌ی حال: خند، خنده ــ نال، ناله.

۴ــ «ی» در آخر اقسام کلمات:

الف ــ در پایان انواع صفتها:

در آخر صفت وصفی: خوبی، سیاهی، زندگی.

در آخر صفت فاعلی: نویسندگی، رانندگی، دانایی، زیبایی.

در آخر صفت مفعولی: رنجیدگی، پختگی، شوریدگی.

در آخر صفتهای فاعلی مرکب: جانبازی، پس‌روی، خویشتن‌بینی.

در آخر صفتهای مفعولی مرکب: دلدادگی، عقب ماندگی، خودساختگی.

۴ــ چون مفهوم و کاربرد اسم مصدر و حاصل مصدر عملا یکی است، در زیر یك عنوان مطرح می‌شوند.

۵ــ به‌جای «ه» گ بکار می‌رود.

در آخر سایر صفتهای مرکب یا پساوندی: بخردی، بیکاری، همدلی، دردمندی، سخنوری، بینوایی.

ب ــ «ی» در آخر ضمیر:

در آخر ضمیر شخصی: منی، تویی، مایی.

در آخر ضمیر مشترك: خودی، خویشی.

۵ــ «ار» در آخر ریشه‌ی گذشته: گفتار، کردار، دیدار.

۶ــ «الف» در دنبال ریشه‌ی حال: چرا، یارا.

۷ــ «الف» در دنبال صفت وصفی: ژرفا، درازا و گاه با افزودن «نا»: تنگنا، فراخنا.

۸ــ ترکیب دو مصدر کوتاه از دو فعل مختلف: رفت‌وآمد، دادوستد، گفت‌وشنود.

۹ــ ترکیب دو ریشه‌ی گذشته و حال از یك فعل: شست‌وشو، جست‌وجو، گفت‌وگو.

۱۰ــ مصدر کوتاه‌پاره‌یی‌افعال: سوخت،دوخت: سوخت‌ماشین تمام شده، دوخت این لباس خوب است.

۱۱ــ «اك» در آخر ریشه‌ی حال: پوشاك، خوراك، کاواك.

۱۲ــ «مان» در پایان ریشه‌ی حال یاگذشته: سازمان، زایمان، ساختمان.

۱۳ــ از ترکیب صفت‌یااسم یاقیدبامصدر کوتاه: بزرگداشت، دستبرد، دیرکرد.

۱۴ــ «ان» در آخر پاره‌یی از اسمها یا ریشه‌ی حال برخی از افعال مرکب: چراغان، راه‌بندان، حنابندان.

نکته: با توجه به نوع پنجم از انواع اسم مصدرهای بالا، یادآوری می‌شود که یکی از اقسام صفتهای فاعلی که پیشتر ذکر شده نیز به‌همین شیوه بنا می‌شود، مانند خواستار و خریدار، اما نباید این دو قسم را که دارای ساختمانی یکسان هستند با هم اشتباه کرد و از یك جنس بشمار آورد.

خواستار و خریدار صفت‌اند و برکننده‌ی کاری یا دارنده‌ی حالتی دلالت می‌کنند، چنانکه می‌توان گفت: بهرام خریدار است. اما نمی‌توان گفت: بهرام دیدار یا رفتار است. زیرا دیدار یا رفتار اسمند (اسم مصدر یا حاصل مصدرند). دیدار معنی دیدن دارد و رفتار معنی رفتن و روش، پس می‌توان گفت: به دیدار او رفتم یا به دیدن او رفتم.

بررسی افعال مرکب

در سالهای اخیر درباره‌ی فعل‌های مرکب سخن بسیار گفته‌شده و با وجود این هنوز نقطه‌ی روشنی پدید نیامده است. برخی می‌گویند که مثلاً «غذا خوردن» مصدر فعل مرکب است، اگرچنین باشد هر کلمه‌ی دیگری هم که با «خوردن» همراه شود، مصدر مرکب می‌سازد، مانند کتك خوردن، آب خوردن، چای‌خوردن، تنه‌خوردن، هواخوردن و غیر اینها و از این قرار شماره‌ی افعال مرکبی که تنها با «خوردن» بنا می‌شود از صدها تجاوز می‌کند.

گاه می‌گویند که «غذا» در جمله‌ی «احمد غذا خورد.» مفعول بیواسطه است. احمد غذا خورد یعنی غذا را خورد. حتی درباره‌ی مثلاً «زمین‌خوردن» برای نشان‌دادن استقلال جزء ترکیبی، چنین جمله‌یی بیان می‌شود: زمینی را که پرویز خورد اگر من می‌خوردم مجروح می‌شدم. یا راهی را که احمد رفت هیچ‌کس نمی‌توانست برود.

نکته‌ی موردبحث نیاز به بررسی بیشتری دارد و در آینده باید راه‌حلی برای آن یافته شود.

فعل لازم، فعل متعدی

فعل بر سه قسم است: لازم، متعدی، لازم و متعدی.

الف- فعل لازم

۱- آن است که: معنی آن با فاعل و فعل تمام باشد و نیازی به

مفعول نداشته باشد: خندید یا سودابه خندید.

۲ــ بتواند مفعول باواسطه بگیرد: سودابه به منوچهر خندید.

بنابراین فعل لازم نمی‌تواند مفعول بیواسطه بگیرد. آمدن، ایستادن، دویدن، پریدن، گریختن، نشستن و غیر اینها، مصدر افعال لازمند.

ب ــ فعل متعدی

آن است که به مفعول بیواسطه نیاز دارد و بدون آن فاقد مفهوم کامل است. اگر در آغاز سخن گفته شود: بهرام نوشت، ملاحظه می‌گردد که این جمله مفهوم تام ندارد و آنگاه که گفته شود بهرام نامه را نوشت، معنی مفید حاصل می‌گردد.

افعال متعدی در جواب که را و چه‌را واقع می‌شوند: محسن رضا را زد. که‌را زد؟ رضا را. سیمین آینه را برد. چه‌را برد؟ آینه را.

برای تشخیص فعل لازم از متعدی تشکیل یك جمله‌ی کوچك آسانترین راه است. اگر مفهوم جمله بدون وجود مفعول بیواسطه کامل بود، آن فعل، لازم است و اگر وجود مفعول بیواسطه ضرورت داشت، فعل جمله متعدی است. مثلا، فروختن احتیاج به مفعول بیواسطه دارد، پس متعدی است: برادرم خانه را فروخت. اما برگشتن مفعول نمی‌خواهد: خواهرم برگشت. پس لازم است.

ج ــ لازم و متعدی

برخی از افعال می‌توانند هم بصورت لازم بکاررونده هم‌متعدی مانند پختن، آویختن، شکستن، ریختن، گداختن، سوختن و غیر اینها.

مثالهای لازم: آجرها ریخت، شیشه شکست، غذا پخت. دراین مورد چنانکه پیشتر اشاره شد کلماتی که در محل فاعل قرار گرفته‌اند (آجرها، شیشه و غذا) درحقیقت مفعول جمله‌اند.

مثالهای متعدی: کودك آجرها را ریخت، او شیشه را شکست، مادرم غذا را پخت.

طرز بنای فعل متعدی

پاره‌یی از افعال لازم را می‌توان با افزودن «اندن» یا «انیدن» به آخر ریشه‌ی حال آنها، بصورت متعدی درآورد. مانند خندیدن و پریدن که متعدی آنها می‌شود: خنداندن، خندانیدن ـ پراندن، پرانیدن: منوچهر احمد را خنداند (خندانید). کودکان کبوتران را پراندند (پرانیدند).

گاه مفعول بیواسطه‌ی یك فعل متعدی، یك کلمه است که در جمله ذکر شده است: منوچهر پول را خواهد فرستاد. (که پول مفعول بیواسطه است).

اما گاه مفعول بیواسطه‌ی فعل متعدی یك کلمه نیست بلکه یك جمله یا چند جمله، یك مصراع از شعر یا چند بیت است:

رضا نوشته بود: (من هفته دیگر به شمال می‌روم). که تمام جمله‌ی درون پرانتز مفعول بیواسطه‌ی فعل «نوشته بود» است.

فعل معلوم، فعل مجهول

اگر فعل را به فاعل نسبت دهند، معلوم، و اگر به مفعول نسبت دهند، مجهول خواهد بود. در جمله‌ی فرشته نامه را نوشت. نوشت، معلوم است زیرا به فاعل (فرشته) نسبت داده شده است.

حال اگر فعل آن جمله را به مفعول (نامه) نسبت دهیم، فعل جمله مجهول خواهد بود: نامه نوشته شد. (توسط فرشته).

مثالهای دیگر: ماکتابها رافرستادیم (معلوم). کتابها فرستاده شدند (مجهول). آن موضوع را از شما پرسیده‌اند (معلوم). موضوع از شما پرسیده شده است (مجهول).

ساختمان فعل مجهول

برای بنای فعل مجهول، صفت مفعولی فعل موردنظر به‌کمك صیغه‌های مختلف فعل معین «شدن» بکار مـی‌رود. بنابراین مثلا شنیدن، فرستادن و خریدن، مصدرهای افعال معلـوم هستند. و شنیده شدن، فرستاده شدن وخریده شدن مصدرهای افعال‌مجهول.

نکته: تنها از افعال متعدی می‌توان فعل مجهول تشکیل داد.

صرف «فرستادن» بصورت مجهول برای سوم شخص مفرد در تمام زمان‌ها:

۱ـ مضارع اخباری: نامه فرستاده می‌شود.

۲ـ مضارع التزامی: شاید نامه فرستاده بشود.

۳ـ ماضی مطلق: نامه فرستاده شد.

۴ـ ماضی نقلی: نامه فرستاده شده است.

۵ـ ماضی بعید: نامه فرستاده شده بود.

۶ـ ماضی التزامی: باید نامه فرستاده شده باشد.

۷ـ ماضی استمراری: نامه فرستاده می‌شد.

۸ـ آینده: نامه فرستاده خواهد شد.

فعل خاص، فعل عام

فعل خاص آن است که برکاری معین دلالت کند، مانندنوشتن، دویدن، نشستن، که هریك بر عملی معین دلالت می‌کنند.

فعل عام آن است که بر عملی مخصوص دلالت نکند و تنهـا حدوث فعل را نشان دهد.

افعال عام یا رابط عبارتنداز: بودن، شدن، گشتن، گردیدن: برادرم شاد است. هوا روشن شد. اتاق گرم‌بود. وی بیدارنگشت.

مقایسه

هوا تاریك گردید. «گردید» فعل عام است.

چرخهای این ارابه خوب می‌گردد. «می‌گردد» فعل خاص است.
پرویز شاد شد. «شد» فعل عام است.
پرویز به خانه شد (رفت). «شد» فعل خاص است.

تفاوت کاربرد «است» و «هست»

«است» سازنده‌ی اسناد است و به‌عنوان رابطه، مسند را به مسندالیه نسبت می‌دهد: پری بیمار است. آنان زنده‌اند.

«هست» به‌معنی وجود داشتن است: روی میز سه کتاب هست نه چهار کتاب.

«هست» نیز همچون «است» بویژه در مورد تأکید، به‌عنوان رابطه، مسند را به مسندالیه نسبت می‌دهد: سرباز همیشه آماده هست. سیاوش نه‌تنها شاد است مفتخر هم هست.

«شدن» آنگاه فعل معین است که همراه با صفت مفعولی فعل، برای ساختن فعل مجهول بکار رود:

خوانده شده‌ام، خوانده شده‌یی، خوانده شده است...

کاربردهای دیگر «شدن» بدین قرار است:

۱ــ به‌عنوان فعل رابط: برادرم مسرور شد.

۲ــ برای ساختن فعل مرکب: دوستم وارد شد.

۳ــ به‌عنوان فعل خاص: استاد به خانه شد (رفت). که امروز جز به‌ندرت استعمال نمی‌شود.

زمانهای افعال

زمان فعل هنگامی است که فعل در آن زمان انجام می‌گیرد یا نمی‌گیرد. هر فعل کامل دارای سه زمان است: حال (مضارع)، گذشته (ماضی)، آینده (مستقبل).

زمان حال (مضارع)

مضارع بردو نوع است: مضارع اخباری، مضارع التزامی.

الف- مضارع اخباری

چون مضارع اخباری دارای موارد استعمال گوناگون است، نمی‌توان برای آن تعریفی کوتاه و کامل ارائه داد و تنها ممکن است آن را با ذکر موارد استعمالش بدین‌شرح معرفی کرد:

۱- برای زمان حال ساده: من‌اکنون به خانه می‌روم اگر شما هم می‌آیید حرکت کنید.

۲- برای زمان حال استمراری: نامه می‌نویسم و نمی‌توانم با شما اکنون به خیابان بیایم.

۳- برای زمان آینده: هفته‌ی دیگر خانه را می‌خریم.

۴- برای بیان یك حقیقت: خورشید از مشرق طلوع می‌کند. خدا داناست.

۵- برای کاری که‌از روی‌عادت انجام‌می‌گیرد: دوستم‌روزهای دوشنبه به اینجا می‌آید.

۶- در مورد امر: اکنون طفل را به بیمارستان می‌بری، به طبیب نشان می‌دهی و نتیجه را به من می‌گویی. (یعنی ببر، نشان بده،...)

۷- برای کاری که در گذشته انجام گرفته است: از ساختن‌این خانه پنج سال می‌گذرد (یعنی گذشته است).

نکته: امروز برای نشان دادن زمانهای استمراری از «داشتن» کمك می‌گیرند: دارم نامه می‌نویسم. داشت نامه می‌نوشت.

ساختمان مضارع اخباری

برای بنای مضارع اخباری پیش از ریشه‌ی حال از هر فعل کامل که می‌خواهیم، لفظ «می» می‌آوریم و بعد از ریشه یکی از ضمایر شخصی متصل فاعلی (ـَ م، ی، د، یم، ید، ند) را قرار

می‌دهیم:

می+ریشه‌ی فعل+ضمیر=مضارع اخباری.

می+شنو+م=می‌شنوم.

ب- مضارع التزامی

۱- مضارع التزامی به انجام گرفتن کاری در زمان حال یا آینده‌ی نزدیك همراه با تردید و احتمال یا آرزو دلالت می‌کند و همواره با یك فعل دیگر مانند بایستن، شایستن، خواستن، توانستن و غیر اینها یا کلمه‌ی «کاش» همراه است.

مثالهای زمان حال:

شاید امروز برویم. (تردید)

کاش مزد ما را بدهند. (آرزو)

باید حالا از راه برسد. (احتمال)

مثال‌های زمان آینده:

شاید ماه آینده به اصفهان بروم.

او می‌تواند رساله‌اش را سال دیگر بیاورد.

۲- اشاره به عملی در زمان گذشته همراه با یك فعل ماضی، برای نشان دادن مقدم بودن زمان فعل همراه: قبل از اینکه برود، نامه را نوشت. پیش از اینکه بیایید، رفته بودند.

۳- در جمله‌های شرطی: اگر مسعود بیاید من هم می‌آیم.

٤- برای بیان عملی که در گذشته مربوط به آینده بوده است اما اکنون دیگر گذشته است: پیش از اینکه آفتاب طلوع کند (طلوع بکند) آمدند.

۵- در نوشته‌های ادبی به‌جای مضارع اخباری یا مستقبل: شرح این مطلب در جلد دوم بیاید.

ساختمان مضارع التزامی

پیش از ریشه‌ی حال از هر فعل تام که بخواهیم، «ب» و بعداز

ریشه یکی از ضمایر شخصی فاعلی را می‌پیوندیم:

بـ+ریشه‌ی حال+ضمیر=مضارع التزامی.

بـ+شنو+م=بشنوم.

نکته: «ب» حرف اضافه نیست و باید به‌فعل بچسبد.

نکته: در بسیاری موارد مضارع اخباری و التزامی بدون «می ـ ب» بکار می‌روند: برادرم بایدامشب برگردد. (بربگردد= مضارع التزامی). این مرد دوست دارد که همواره کار کند. (دوست می‌دارد کار بکند=مضارع اخباری و مضارع التزامی).

زمان گذشته (ماضی)

نشانه‌ی زمان گذشته: چنانکه پیشتر یاد شد نشانه‌ی زمان گذشته در زبان فارسی «د ـ ت» است و با حذف نشانه‌ی مصدر، بدون استثنا ریشه‌ی ماضی بدست می‌آید که در پایان «د یا ت» دارد، مانند نوشت از نوشتن و فرستاد از فرستادن، و اگرافعالی هستند که در آخر ریشه‌ی گذشته «یدیا آد»دارند، مانندخروشیدن و ایستادن، در هر حال ماضی آنها به «د» ختم می‌شود.

اقسام زمان گذشته

زمان گذشته یا ماضی بر پنج قسم است: مطلق، نقلی، بعید، استمراری و التزامی.

۱ـ ماضی مطلق

الف ـ ماضی مطلق آن است که فعل انجام گرفته و زمانش‌تمام شده باشد (خواه چندلحظه‌پیش، خواه چندسال پیش): مداد افتاد. برادرم دیروز برگشت. این کتاب را ده سال پیش خریدم.

ب ـ عملی در گذشته نزدیك به زمان حال: آمدم.

ج ـ آینده: برای نشان دادن آینده در جمله‌های شرطی: اگر

علی آمد تو برو.

د ــ برای احتمال در آینده: شاید من هم به‌شمال رفتم. یک‌روز دیدی احمد از این کار پشیمان شد.

ساختمان ماضی مطلق

با حذف نشانه‌ی مصدر، سوم شخص مفرد ماضی‌مطلق بدست می‌آید که ضمیر در آن صفر است (ضمیر ندارد) و با افزودن‌سایر ضمایر شخصی فاعلی متصل، بنا می‌شود:

شنیدم، شنیدی، شنید، شنیدیم، شنیدید، شنیدند.

نکته ــ ماضی مطلق گاه برای تأکید عملی که هنوز آغاز نشده نیز استعمال می‌شود، چنانکه وقتی در جمع دوستانی نشسته‌اید و ناگهان بیاد می‌آورید که باید برای انجام دادن کاری بشتابید، هنوز برنخاسته، می‌گویید: من رفتم.

۲ــ ماضی نقلی

ماضی نقلی در این موارد بکار می‌رود:

الف ــ کاری که در زمان گذشته شروع شده است و تا به حال ادامه دارد: دوستان در حیاط ایستاده‌اند. پدرم خوابیده است ــ که درحقیقت نوعی زمان حال است.

ب ــ عملی که درزمان گذشته انجام گرفته وزمانش تمام‌شده، اما اثرش تا حال باقی مانده است. مثال: ما این موضوع را شنیده‌ایم. احمد پنجره را باز کرده است.

فرق بند الف با بند ب این است‌که در موردنخست، «خوابیدن» از گذشته آغاز شده است و هنوز هم ادامه دارد، اما در مورد دوم (باز کردن پنجره) یک‌بار در زمان گذشته انجام گرفته و ما از باز بودن پنجره پی‌می‌بریم که این عمل صورت گرفته است، زیرا قبلا خودمان پنجره را بسته بودیم.

ج ــ در صورت وجود قرینه گاهی نتیجه‌ی عمل در آینده مراد

است: فردا ساعت هشت‌پرویز به‌شیراز رسیده است. علی تابیاید من رفته‌ام.

د ــ برای عملی که در گذشته کاملا سپری شده است: این بنادر قرن یازدهم هجری ساخته شده است. من سالها پیش در این باره مطالعه کرده‌ام.

ماضی مطلق تا حالا را خلا ایجاد می‌کند اما ماضی نقلی بین گذشته و حال پیوستگی برقرار می‌سازد.

هـ ــ برای بیان مطلبی بکار می‌رود که گوینده خود ناظر آن نبوده بلکه از دیگران شنیده است: شنیدم احمد دیروز به سفر رفته است.

ساختمان ماضی نقلی

برای بنای ماضی نقلی، صفت مفعولی فعل موردنظر، به‌کمک صورتهای شماره (۱) مضارع اخباری فعل معین بودن (ـُ م، ای (یی)، است، ایم، اید، اند) بکار می‌رود:

شنیده‌ام، شنیده‌یی، شنیده است، شنیده‌ایم، شنیده‌اید، شنیده‌اند.

۳ــ ماضی بعید

ماضی بعید یا دور به انجام گرفتن کاری در زمان گذشته، پیش از عمل دیگر دلالت دارد:

هنگامی که شما آمدید درس تمام شده بود.

پیش از اینکه شما بیایید درس تمام شده بود.

و گاه لازم نیست که با فعل دیگری همراه شود: کاش اردشیر به آنجا رفته بود. محمد هم در جشن شرکت کرده بود.

ساختمان ماضی بعید

صفت مفعولی هر فعل، به کمک صیغه‌های گذشته‌ی فعل معین «بودن» ماضی بعید تشکیل می‌دهد.

شنیده بودم، شنیده بودی، شنیده بود، شنیده بودیم، شنیده بودید، شنیده بودند.

۴ـ ماضی استمراری

موارد استعمال ماضی استمراری بدین‌قرار است:

الف ـ انجام گرفتن کاری در زمان گذشته به‌صورت ناتمام و ادامه‌دار به‌هنگام وقوع فعل دیگر:

وقتی شما آمدید، بچه‌ها بازی می‌کردند و خواهرم نامه **می‌نوشت.**

ب ـ **یا تمام شده و غیر ادامه‌دار بدون اشاره به وقوع فعل دیگر:**

برادرش همیشه در جلسات شرکت می‌کرد. سال گذشته، هر هفته به کوه می‌رفتیم.

ج ـ و گاه بدون مفهوم استمراری است: اگر می‌توانست **می‌آمد.**

د ـ استمراری «بودن ـ داشتن» بدون «می» است: **اغلب از او** گله داشتم. شنبه‌ها همیشه غایب بود.

هـ ـ عملی که در گذشته ادامه داشته: احمد همیشه به درس گوش می‌داد. تا می‌توانست درس می‌خواند.

و ـ بیان عملی که در گذشته مدتی ادامه داشته و نقطه‌ی پایان آن در گذشته موردنظر است: در آن موقع ده سال می‌شد که به تهران آمده بودم.

ز ـ یک حالت یا واقعه‌ی فرضی که به‌وقوع نپیوسته: اگر می‌دانستم می‌آمدم.

ح ـ بیان تمایل برای حال یا آینده: (وارد مغازه) یک دست لباس می‌خواستم. دیروز می‌خواستم به خانه‌ی شما بیایم. خوب، می‌خواستید بیایید.

ساختمان ماضی استمراری

با آوردن «می» درآغاز صیغه های ماضی مطلق، ماضی استمراری تشکیل می یابد:

می شنیدم، می شنیدی، می شنید، می شنیدیم، می شنیدید، می شنیدند.

۵ـ ماضی التزامی

موارد استعمال ماضی التزامی بدین‌قرار است:

الف ـ به انجام گرفتن کاری در زمان گذشته همراه با تردید یا احتمال یا آرزو: باید برادرم آمده باشد. شاید موضوع را گفته باشند. کاش طعام ما را فرستاده باشد.

ب ـ در مفهوم زمان حال (مضارع التزامی) همراه با افعال دیگر با زمانهای گوناگون:

با زمان حال: سکوت می‌کنم تا حسن‌نیت خود را ثابت کرده باشم.

با زمان گذشته: آمدم تا دوستی خود را نشان داده باشم.

با زمان آینده: نامه را خواهد نوشت که نوبت خود را حفظ کرده باشد.

ج ـ گاه ماضی التزامی به‌وقوع عملی در آینده اشاره می‌کند: وقتی به آنجا برسی شاید پول هم رسیده باشد.

بعد از ماضی التزامی همیشه ماضی نقلی یامضارع یامستقبل می‌آید:

الف ـ اگر پرویز رفته باشد، محسن هم رفته است.

ب ـ اگر پرویز رفته باشد، محسن می‌آید (یا خواهد آمد).

ج ـ اگر پرویز رفته باشد، شاید محسن بیاید.

د ـ اگر پرویز رفته باشد، شاید محسن هم رفته باشد.

ساختمان ماضی التزامی

صفت مفعولی فعل‌مورد نظر، به‌کمك صیغه‌های مضارع‌التزامی فعل معین «بودن» به‌صورت باشم، باشی، باشد... سازنده‌ی ماضی التزامی است:

شنیده باشم، شنیده باشی، شنیده باشد، شنیده باشیم، شنیده باشید، شنیده باشند.

زمان آینده (مستقبل)

الف– زمان آینده: به‌بعد از زمانی که متکلم سخن می‌گوید دلالت می‌کند و انجام گرفتن یا نگرفتن کاری را در آینده نشان می‌دهد:

دوماه دیگرخانه‌را خواهیم خرید. سال بعد دوستم نخواهد آمد.

ب– در جمله‌های شرطی احتمال را نشان می‌دهد:

اگر علی در امتحان موفق شود با پدرش به مسافرت خواهد رفت.

ج– برای رساندن امر غیرمستقیم و معتدل و مؤدبانه: تو این کار را نخواهی کرد.

ساختمان زمان آینده

با مصدر کوتاه (مرخم) هر فعل، به کمك صیغه‌های زمان حال یا مضارع اخباری فعل کمکی «خواستن» زمان آینده می‌سازیم:

خواهم شنید، خواهی شنید، خواهد شنید، خواهیم شنید، خواهید شنید، **خواهند** شنید.

بخش چهارم

قید

قید کلمه‌یی است که فعل، صفت یا قیدی دیگر را وصف کند و مقید سازد:

وصف فعل: بهرام زود رفت. برادرم اینجا آمد.

وصف صفت: هوشنگ بسیار داناست. این چراغ هرگز خاموش نبوده است.

وصف قید: محمد خیلی دیر آمد. سربازان پیوسته دلیرانه جنگیدند.

غالباً قید متوجه مقید ساختن فعل است مانند پرویز آهسته آمد و بعد شتابان رفت، که مفهوم آهسته و شتابان به فعلهای آمد و رفت متوجه است، و گاه مفهوم قید متوجه فاعل است، مانند هرمز خندان آمد و گریان رفت. که خندان و گریان مربوط به فاعل (هرمز) می‌شود نه افعال جمله، زیرا خندان آمدن و گریان رفتن از انواع فعل نیستند.

قید مختص، قید مشترک

قید مختص آن است که پیوسته به‌عنوان قید بکار رود، مانند

هرگز، ناگاه، زود، خوشبختانه، دیر، فوراً بیدرنگ، تقریباً، اولا، ثانیاً.

قید مشترك آن است که از کلمات دیگر بویژه صفت، به‌عنوان قید استفاده شود، مانند زشت، زیبا، سخت، دوان، خوب، بد، هراسان و غیر اینها.

کلمه‌ی «بد» در اینجا صفت است: مداد بد. اما در اینجا قید است: نسرین انشاء را بد نوشته بود. پس کلمه‌ی بد که هم‌صفت است هم قید، قید مشترك نامیده می‌شود.

انواع قید

قید از لحاظ مفهوم دارای انواع بسیار و از آن جمله است:

۱ــ قید زمان: دیروز، بامداد، گاهگاه، اکنون، به‌ناگاه، هیچگاه.

۲ــ قید مکان: اینجا، پس، همه‌جا، نزدیك، شمالا، پیش.

۳ــ قید مقدار: اندك، بسیار، کم، فراوان، پاك، بس، مشت مشت، خروار خروار.

۴ــ قید وصف (حالت، کیفیت): پیاده، سواره، مردانه، نشسته، هراسان.

۵ــ قید تشبیه: چون، همچون، همانا، چنین، چنان، اینطور، آنطور.

۶ــ قید ترتیب: نخست، نخستین، اول، دوم، اولا، بعد، پس، سپس.

۷ــ قید تأکید: آری، همانا، یقیناً، لاجرم، مسلماً، بیگمان، حتماً، راستی، بلی.

۸ــ قید نفی: نه، هرگز، اصلا، ابداً، هیچ، بهیچوجه، هیچگاه، خیر.

۹ــ قید استثنا: مگر، جز، جزکه، الا.

۱۰ــ قید شك: مگر، گویی، پنداری، شاید، باید، گویا.

۱۱ـ قید پرسش: چرا، چقدر، چگونه، مگر، آیا، کی، تا چند، برای چه.

۱۲ـ قید واسطه: کتبی، کتباً، تلفنی، شفاهاً.

۱۳ـ قید سبب: چون، چرا، به‌چه سبب، از آن‌روی.

۱۴ـ قید تمنا: ای‌کاش، کاش، کاشکی.

نکته: با واقع شدن حرف اضافه در جلوی‌قید، تغییری در نقش و عنصر قید حاصل نمی‌شود و چنانکه سابقاً تصور می‌شد، مفعول باواسطه پدید نمی‌آید:

ورزشکاران بسرعت دویدند. او بشتاب وارد شد. خواهرم زودتر به آنجا رسید.

بخش پنجم

ضمیر

ضمیر کلمه‌یی است که به کنایه جانشین اسم می‌شود تا آن را از تکرار باز دارد. به‌جای این که بگوییم: پول را به احمد دادم و احمد را به بازار فرستادم، می‌گوییم: پول را به احمد دادم و او را به بازار فرستادم.

مرجع ضمیر

مرجع ضمیر همان اسمی است که معمولا پیش ازآن ذکر می‌شود، مانند «احمد» در مثال بالا. گاه مرجع ضمیر متصل به فعل جمله است: وقتی آمدند موضوع را به ایشان می‌گویم. که مرجع ضمیر ایشان، «ند» ضمیر پیوسته به فعل «آمدند» است.

مرجع ضمیر باید روشن و مشخص باشد، بنابراین اگر در جمله‌یی ضمیر به یکی از چند شخص یا چیز راجع شود باید ضمیر طوری آورده شود که مرجع آن تشخیص داده شود. مثال: محمد و محسن و فرامرز به اداره آمدند، رئیس او را پیش خواند. در این

مورد محقق نیست که مرجع ضمیر «او» کیست. بنابراین در چنین حال باید نام مورد نظر ذکر شود و گفته شود: رئیس محسن‌را پیش خواند.

حالات ضمیر

چون ضمیر به جای اسم می‌نشیند، حالات آن را هم می‌تواند داشته باشد، جز حالت ندا که در ضمایر بسیار اندك است.

حالت فاعلی: «ما» گلها را بردیم.

حالت مفعولی بیواسطه: وقتی «شما» را دید در شگفت شد.

حالت مفعولی با واسطه: پروین عکس را به «من» داد.

حالت اضافه: پدران «اینان» در این دیار کوششها کرده‌اند.

حالت ندا: ای «من» غافل شده دنیاپرست

بس‌که زنم برسر از این کار، دست

(نظامی)

انواع ضمیر

ضمیر برسه قسم است: شخصی. اشاره، مشترك.

۱ـ ضمایر شخصی

ضمایر شخصی، دارای شش صیغه برای اول شخص، دوم شخص و سوم شخص مفرد و جمع هستند و بردو نوعند: متصل، منفصل.

ضمایر شخصی متصل: این ضمایر نیز خود بر دو قسم‌اند: فاعلی ـ مفعولی و اضافه.

الف ـ ضمایر متصل فاعلی که در آخر فعل قرار می‌گیرند و حکم فاعل را دارند، عبارتند از:

برای زمان حال:

م	ی	د	یم	ید	ند
می‌روم	می‌روی	می‌رود	می‌رویم	می‌روید	می‌روند

برای زمان گذشته:

م	ی	ـ	یم	ید	ند
رفتم	رفتی	رفت	رفتیم	رفتید	رفتند

نکته ـ ضمیر در سوم شخص مفرد ماضی مطلق، صفر است.

در زبان فارسی، زمان، شخص و عدد آن در افعال کامل و تام همواره همراه فعل است.

ب ـ ضمایر متصل مفعولی و اضافه عبارتند از:

َم	َت	َش	مان	تان	شان

مثال برای حالت مفعولی:

دیدم	دیدت	دیدش	دیدمان	دیدتان	دیدشان

مثال برای حالت اضافه:

کتابم کتابت کتابش... خانه‌ام خانه‌ات خانه‌اش

ضمایر پیوسته‌ی َت. َش. مان. تان. شان به فعل یا ضمیر یا حروف یا اسم یا صفت می‌پیوندند و دارای حالت مفعولی یا اضافه می‌شوند:

در اتصال به فعل:

صاحبا عمر عزیز است غنیمت دانش

گوی خیری که توانی ببر از میدانش

(سعدی)

در کلمه‌ی «دانش=بدان آن را» فعل به ضمیر «ش» که حالت مفعولی بیواسطه دارد، پیوسته است.

در اتصال به ضمیر اشاره:

اینش عجب آمد کــه ز چوبی وزآهــن

این تندی و این تیزی و پرش زکجا خاست؟

(ناصرخسرو)

در کلمه‌ی «اینش=این بــرای او» ضمیر اشاره‌ی «این» بــه ضمیر شخصی متصل که حالت مفعولی بواسطه دارد، پیوسته است.

در اتصال به ضمیر شخصی:

منش پند نیکو بسی گفته‌ام   در لفظ و معنی بسی سفته‌ام

در کلمه‌ی «منش=من به یا برای او» ضمیر شخصی منفصل به ضمیر شخصی متصل که حالت مفعولی بواسطه دارد، پیوسته است.

در اتصال به حرف ربط:

گرت از دست برآید دهنی شیرین کن
مردی آن نیست که مشتی بزنی بردهنی
(سعدی)

در کلمه‌ی «گرت=اگر از دست‌تو» حرف ربط به‌ضمیرشخصی که دارای حالت اضافی است پیوسته.

در اتصال به حرف اضافه:

به دشمن برت‌مهربانی مباد   که‌دشمن‌درختی‌است تلخ‌از نهاد
(ابوشکور بلخی)

در کلمه‌ی «برت=به دشمنت» حرف اضافه به ضمیر شخصی که دارای حالت مفعولی بواسطه است پیوسته.

در اتصال به اسم:

ورش همچنان روزگاری هلی   به گردونش از بیخ برنگسلی
(سعدی)

در کلمه‌ی «گردونش=به نیروی دنیا هم...» اسم به ضمیر شخصی که حالت مفعولی بیواسطه دارد متصل شده.

در اتصال به صفت:

اگر مهر نوت گشته‌ست پیدا   کهن مهر مرا مفکن به دریا
(فخرالدین اسعد گرگانی)

در کلمه‌ی «نوت= مهرنو برای تو» صفت به ضمیر شخصی‌که حالت مفعولی با واسطه دارد پیوسته است.

در اتصال اسم یا صفت به این ضمایر ممکن است این‌ضمایر دارای حالت اضافی شوند:

در اتصال به اسم:

جوانی همه پیکرش نیکویی فروزان ازو فره‌ی ایـزدی

(فردوسی)

در کلمه‌ی «پیکرش= پیکر او» اسم به ضمیر شخصی «ش» که دارای حالت اضافی است، متصل شده.

در اتصال به صفت:

زشمشیر کجت‌شد راست هرکار زکلك گوهرافشانت گهر، خوار

در کلمه‌ی «کجت=شمشیر کج تو» صفت کج به ضمیر متصل «ت» که حالت اضافی دارد متصل شده است.

ضمایر شخصی منفصل: این ضمایر نیز بردو قسم‌اند:

الف ـ ضمیرهایی هستند که در مورد فاعلی، مفعولی واضافه بکار می‌روند و عبارتند از:

من تو او (وی) ما شما ایشان

حالت فاعلی: «من» نامه را در مدرسه نوشتم.

حالت مفعولی: دفترچه را به «من» داد.

حالت اضافی: برادر «من» شما را می‌شناسد.

ب ـ ضمیرهایی که ویژه‌ی حالت مفعولی هستند و عبارتنداز:

مرا تورا اورا (وی را) مارا شمارا ایشان‌را

«را» همراه این ضمایر گاه نشانـه‌ی مفعول بیواسطـه است:

احمد مرا دید. ایشان را به خانه بردیم.

و گاه علامت‌مفعول با واسطه‌یا متمم (که راء تخصیص است):

محسن مرا گفت. (یعنی به من گفت).

۲ـ ضمایر اشاره

این، آن، اینان، آنان، اینها و آنها ضمایر اشاره‌اند. ضمایر اشاره جانشین اسم می‌شوند و بدون همراهی اسم بکار می‌روند: کتاب راخریدم و «آن» را به‌مدرسه بردم. نامه‌ها رانوشتم و«آنها» را به برادرم دادم.

فرق صفت اشاره با ضمیر اشاره

صفات اشاره همراه اسم بکار می‌روند: «این» ساعت را دیروز خریدم.

ضمایر اشاره جانشین اسم می‌شوند: «این» را دیروزخریدم.

ضمایر اشاره نیز مانند سایر ضمایر می‌توانند حالات اسم را داشته باشند:

حالت فاعلی: «آن» افتاد. «اینان» برگشتند.

حالت مسندالیهی: «این» آسان است. «اینها» سبز هستند.

حالت مفعولی بیواسطه: «این» را امروز آوردند. «آنان» را در خیابان دیدم.

حالت مفعولی با واسطه: تاریخ امتحان را به «آنان» گفتم.

حالت اضافه: «رنگ» «این» را به آن یکی ترجیح داد.

پدر «آنان» در شهر زندگی نمی‌کند.

حالت ندا: ای «آن» که قدر وقت را نمی‌دانی.

۳ـ ضمایر مشترك

خود، خویش و خویشتن را ضمایر مشترك گویند که در قدیم با یك صیغه و همین شکل برای تمام اشخاص بکار می‌رفتند: من خود گفتم، تو خود گفتی، او خود گفت...

اما امروز در آخر «خود» ضمایر متصل نیز در می‌آورند: من خودم رفتم، تو خودت گفتی، او خودش برگشت...

کاربرد ضمایر مشترك

این ضمایر در دو مورد بکار می‌روند:

الف ـ برای تأکید یا اختصاص: او خود «ش» نامه را نوشت.

ب ـ در موردی که فاعل و مفعول جمله یکی است: او خود را در آینه دید. من خود را با چکش مجروح کردم.

ضمایر مشترك نیز مانند سایر ضمایر بیشتر حالات اسم را دارا هستند.

بخش ششم

حروف

حروف بر سه قسم‌اند: حروف اضافه، حروف ربط یا پیوند و حروف نشانه.

۱ـ حروف اضافه

حروف اضافه کلماتی هستند که در جمله بین دو کلمه نسبت و پیوستگی برقرار می‌کنند. یکی از این دو، اسم یا جانشینان آن است که متمم فعل یا کلمه‌ی دیگر می‌شود، مانند گلدانی «برای» شما می‌فرستم. «با» تو خواهم آمد. کتاب را «از» پرویز گرفتم.

در این مثالها حروف اضافه‌ی «برای، با، از» میان «شما، تو و پرویز» که اسم هستند، و افعال بعداز آنها نسبت برقرار کرده‌اند، بطوری که نه معانی این اسمها بدون فعلهای بعد از خود کامل است، نه معانی آن فعلها بدون ذکر این اسمها.

حروف اضافه در ساختمان جمله اهمیت فراوان دارند، اما خود فاقد معنی مستقل هستند.

برخی از حروف اضافه بدین قرارند: به (ب)، بـا، از، در، اندر، **برای**، **بهر**، **نزد**، **جز**، **تا**، **از برای**، غیراز، **بدون**، **بجز**...

حروف اضافه برای انواع اسم، اسم مصدر، ضمیر و صفت جانشین اسم، در برابر فعل، نقش‌های مهم پدید می‌آورند.

نقش و موارد استعمال حروف اضافه بدین قرار است:

۱ـ حروف اضافه در جمله‌ی فعلی: در جمله‌های فعلی، حروف اضافه جلو این کلمات قرار می‌گیرند که در این صورت کلمه‌ی بعداز آنها مفعول با واسطه و گاه متمم واقع می‌شود:

حروف اضافه جلو اسم: او گل را برای مادرش می‌چیند. (مادر متمم است).

« « جلو اسم: هوشنگ با محمود آمد. (محمود در نقش فاعل است اما چون در جلو آن حرف اضافه (با) قرار گرفته طبق نظر برخی از اساتید مفعول با واسطه و به نظر برخی دیگر متمم است).

« « جلو اسم: انگشت به در زد. (در، مفعول با واسطه است چون عمل «زدن» به آن واقع شده است).

« « جلو مصدر: سکوت را بهتر از سخن گفتن می‌داند. (سخن گفتن، متمم است).

« « جلو اسم مصدر: از دانش زیـانی نمی‌رسد. (دانش متمم است)

« « جلو صفت جانشین‌اسم: از دانایان‌امید نیکی‌داریم. (دانایان متمم است).

« « جلو انواع ضمیر: نکته را از آنان پرسیدم. پول‌را ازخودم بگیر. حسن سنگ را به‌شما

زد. (که آنان و خود و شما مفعول با واسطه‌اند.)

« « جلو قید: اتوبوس از اینجا رفت. («اینجا» با وجود حرف اضافه‌ی «از» قید است).

۲ـ حرف اضافه در جمله‌ی اسمی:

در جمله‌های اسمی که دارای فعل عام هستند، حرف اضافه جلو اسم و جانشینان آن یا قید واقع می‌شود و کلمه‌ی بعداز خود را مسند یا متمم جمله قرار می‌دهد:

حرف اضافه جلو اسم: فریده در خانه بود. (خانه، مسند یا متمم است).

« « جلو صفت جانشین اسم: گذشت از خردمندان است. (خردمندان، مسند یا متمم است).

نکته ـ گاه حروف اضافه در معنی افعال تصرف می‌کنند، چنانکه «پرداختن به» (آغاز کردن) است و «پرداختن از» (تمام کردن).

همچنین بیشتر حروف اضافه دارای معانی و کاربرد بسیارند که برای نمونه به یکی از آنها اشاره می‌شود.

معانی و کاربرد حرف اضافه‌ی «ب، به»:

۱ـ برای‌زمان: آنان به‌شامگاه‌شهر راترک‌کردند. ناصرخسرو به سال ۳۹۴ هجری قمری تولد یافت.

۲ـ برای مکان: ای که گویی به‌یمن بوی دل و رنگ‌ـوفاست
به خراسان طلبم کان به خراسان یابم (خاقانی)

۳ـ به معنی «همراه»: او به خوشرویی رفتار می‌کند. احمد به ادب سخن گفت.

۴ـ به معنی سو و طرف: برادرم به اداره رفت.

۵ـ در مورد سوگند: به جان او. به بزرگواری شما.

٦ـ سببیت: به خدمتی که کردند تشویق شدند. به جرمی که کرد مجازات می‌شود.
٧ـ به معنی «برای»: به خرید کتاب رفته بودم که او رادیدم.
٨ـ یاری: مردان به همت گوی رستگاری برده‌اند. به لشکر توان کرد این کارزار.
٩ـ به معنی «اندازه و مقدار»:

سرانجام هم جز به بالای خویش
نیابد کسی بهره از جان خویش

١٠ـ به معنی سازگاری:

اگر جز به‌کام من‌آید جواب من‌وگرزومیدان وافراسیاب
(فردوسی)

١١ـ برمقدار دلالت می‌کند: به مشت زر بخشید. به خروار شکر افشاند.
١٢ـ برای آغاز کار: به نام خدا. به یاری حق.
١٣ـ برعوض و مقابله دلالت دارد:

آسمان گومفروش این عظمت کاندر عشق
خرمن مه به‌جوی، خوشه‌ی پروین به دوجو
(حافظ)

١٤ـ به معنی «رو و بالا»: کلاه را به سر گذاشت.
١٥ـ در مورد نهایت و پایان: خورشید از مشرق به مغرب می‌شتابد.
١٦ـ به معنی «نزد»: که فردا به داور بود خسروی
گدایی که پیشت نیرزد جوی
(سعدی)

١٧ـ به معنی «را»: به من گفت. به ما بخشید.
١٨ـ به معنی «از جهت، از لحاظ»:

ز بیژن فزون بود هومان به زور
هنر عیب گردد چو برگشت هور

۱۹ـ در معنی تشبیه:

به چهر و به بالای او مرد نیست
کسی گویی او را هم‌آورد نیست
(فردوسی)

۲ـ پیوندها یا حروف ربط

پیوند یا حرف ربط کلمه‌یی است که دو کلمه یا دو جمله را به‌هم می‌پیوندد: محمد و پرویز آمدند. (حرف ربط واو دو کلمه را به هم پیوسته است). من دنبال غذا رفتم و پرویز وسایل را آماده کرد. (واو دو جمله را به هم متصل کرده است).

مثالهای دیگر: آمدم «که» شما را ببینم. برگشتند تا موضوع را بپرسند. سودابه «یا» محمد را به آنجا بفرستید. خسرو «نه» مدرسه می‌رود «نه» کار می‌کند. «چه» به او مهربانی کنی «چه» بی‌مهری، رفتارش عوض نمی‌شود.

پیوندها گاه دو کلمه را در حالتی مشترك قرار می‌دهند، به سخن دیگر، دو کلمه را که دارای وضع مساوی هستند به هم عطف می‌کنند و ربط می‌دهند:

حالت فاعلی: احمد و سیاوش رفتند. (احمد و سیاوش هردو فاعلند).

حالت مفعولی: احمد و سیاوش را دیدم. (که هردو مفعولند).

حالت اضافه: پدر احمد و سیاوش آمد. (هردو مضاف‌الیه‌اند).

الف ـ پیوندهای ساده از این قرارند:

اگر، و، یا، تا، اما، ولی، چون، پس، نیز، نه، چه، هم، حتی...

ب ـ پیوندهای مرکب عبارتند از:

بلکه، بنابراین، همچنین، از قبیل، از طرفی، از این قرار، هرچند که، چونکه، همان‌طور که، همین‌که، زیرا، زیرا که، در صورتی‌که، باوجودی‌که، ازاین‌رو، چنانکه، چنانچه، نظر به‌این‌که، بعلاوه، هروقت که، اکنون که، اگرچه، لیکن، وگرنه، مگر که، آنجا که...

مثالها: آنان نه فقط لباس ندارند، بلکه گرسنه هم هستند. کتابهایی از قبیل اینها سودمند. نامه را بفرستید همان‌طور که کتابها را فرستادید. کار کنید تا (تا اینکه) موفق شوید.

نکته ــ برخی از پیوندها می‌توانند به‌عنوان قید هم بکار روند و تشخیص آن بستگی بکاری داردکه انجام می‌دهند، مانندکلمه‌ی «پس»:

۱ــ پیوند: چون وظیفه‌ی خود را انجام داد پس مزد خود را می‌گیرد. (بنابراین).

۲ــ قید: او پس رفت و در گوشه‌یی ایستاد. (قید مکان).

بسیاری از کلمات نه تنها در زبان فارسی بلکه در بیشتر زبانهای دیگر می‌توانند در نقشهای گوناگون بکار روند. مثلا کلمه‌ی «نزدیك» هم صفت است، هم قید، هم حرف اضافه:

صفت: ما راه نزدیك را برگزیدیم.

قید: دانشجویان نزدیك آمدند.

حرف اضافه: کتاب نزدیك گلدان است.

پیوندها نیز مانند حروف اضافه دارای مفاهیم و کاربردهای بسیارند که به یکی از آنها اشاره می‌شود:

معانی حرف ربط «تا»

۱ــ سببیت: حالا حرکت می‌کنیم تا بموقع به ایستگاه برسیم.

۲ــ شرط: تا نکوشیم موفق نمی‌شویم.

۳ــ به معنی «که»: پیوسته در این اندیشه بود تا انتقام بگیرد.

٤ـ به معنی هرقدر: تا می‌توانی زبان از بدگویی بازدار.
٥ـ به معنی همین‌که: تا وارد شد بنای اعتراض را گذاشت.
٦ـ برای زمان: تا زنده است باید احترامش کرد.
٧ـ در معنی زنهار، آگاه باش:

ز صاحب غرض‌تا سخن نشنوی که‌گرکاربندی پشیمان‌شوی
(سعدی)

۳ـ حروف نشانه

حروف نشانه نماینده‌ی نقش کلمات هستند و بـا اینکه گاه بطور آشکار ظاهر نمی‌شوند، اما وجودشان قطعی است.

پاره‌یی از حروف نشانه عبارتند از:

۱ـ «را» بعداز اسم یا جانشینان آن. آنجا که کلمه، مفعول بیواسطه باشد، نشانه‌ی این مفعـول است: کودك گـل را چید. محسن نامه را برد.

آنجا که «را» به جای «به ،ب» یا «برای» باشد، حرف نشانـه نیست بلکه حرف اضافه و سازنده‌ی مفعول با واسطه یا متمـم است: دوستم به من گفت یعنی (به من یا برای من گفت). که «من» مفعول با واسطه است.

۲ـ «ـِ» کسره‌ی اضافه، که سبب پیوند مضاف و مضاف‌الیه می‌شود: یا اسم را به صفت خود متصل می‌سازد: کتاب پرویـن (کتاب مضاف، پروین مضاف‌الیه)، کتاب خوب (اسم و صفت).

نکته‌ی ۱ـ در قدیم «را» کاربردی همـانند کسره‌ی اضافـه داشته است:

یکی‌راچو من‌دل به‌دست‌کسی گروبود و، می‌بردخواری بسی
(سعدی)

یعنی «دل یکی».

نکته‌ی ۲ـ حرف نشانه‌ی «را» ممکن است در جمله ذکر نشود: کودك گل چید. کودك گلی چید. کودك یك گلی چید.

نکته‌ی ۳ـ فرق حروف نشانه با پیشاوندها و پساوندها این است که پیشاوندها و پساوندها در معنی و نوع کلمه تغییر ایجاد می‌کنند، در صورتی که حروف نشانه در مفهوم کلمه تغییری نمی‌دهند و تنها، نقش آن را تعیین یا آشکار می‌سازند. مثلا «بی» پیشاوند است که وقتی برسر اسم درآید هم معنی آن را عوض می‌کند هم نوع آن کلمه را، زیرا با درآمدن این پیشاوند اسم تبدیل به صفت می‌شود مانند «کار» که اسم است، اما «بیکار» صفت است و معنی منفی به کلمه داده است. در صورتی که حروف نشانه فاقد چنین وظیفه‌یی هستند.

بخش هفتم

صوت یا شبه جمله

اصوات کلماتی را گویند که به هنگام دعـــا، ابراز شگفتی، افسوس، انزجار، ندا، هشدار، تحسین و غیـــر اینها بکار می‌ــروند. مانند سفربخیر، ای خدا، زینهار، آفرین، دریغ.

بیشتر این کلمات نماینده‌ی نوعی جمله‌اند. مثلا وقتی می‌گوییم: آفرین، یعنی بر تو آفرین باد. ای خدا، یعنی ای خدا به فریـــادم برس. دریغ، یعنی افسوس می‌خورم.

گاه عبارتی که متمم معنی اصوات را تشکیل می‌دهد، در دنبال آنها واقع می‌شود:

دریغا (جوانی و آن روزگار   که از رنج پیری دل‌آگه نبود)
(مسعود سعد)

انواع اصوات

این کلمات که فارسی یا عربی هستند در معانی گوناگون بکار می‌روند:

۱ـ دعا: شب خوش، شاد، سفر بخیر.
۲ـ شگفتی: عجب، وه، شگفتا.
۳ـ افسوس: دریغ، دریغا، آوخ، دردا، حسرتا.
٤ـ انزجار: بیچاره، نادان، نفهم، بیعقل.
٥ـ ندا: ای برادر، یاالله، خدایا، پدرا.
٦ـ تحسین: خوشا، خنك، زه، به‌به.
۷ـ آگاهی: زنهار، هان، الا، دقت، هشدار.

قواعد تجزیه و ترکیب

در تجزیه که مربوط به علم صرف است، نخست نوع کلمات[۱] جمله و سپس مشخصات آن کلمات بررسی و ذکر می‌شود، اما در ترکیب که مربوط به دانش نحو است، نقش و حالت کلمات در جمله تعیین می‌گردد.

در جمله‌ی «سوسن کتاب را آورد.»، از لحاظ تجزیه وصرف، سوسن و کتاب هردو اسم هستند و مشخصاتی دارند: هردومفردند، معرفه‌اند، ذات و بسیط هستند، سوسن‌خاص و کتاب عام است تا آخر. اما از نظر ترکیب و نحو، سوسن فاعل است، در صورتی که کتاب مفعول است.

بنابراین در هنگام تجزیه نخست باید نوع کلمه تعیین شودکه هرکلمه کدام یك از اقسام کلام است و سپس سایر نکات مربوط به‌آن که هم اکنون ذکر خواهد شد بیان گردد، که مثلا اگر اسم یا صفت یا فعل یا قید است چه مشخصاتی دارد.

۱ـ در این پژوهش اقسام کلمات فارسی به هفت قسم تقسیم شده است: ۱ـ اسم، ۲ـ صفت، ۳ـ فعل، ٤ـ قید، ٥ـ ضمیر، ٦ـ حروف (حرف اضافه، حرف ربط، حرف نشانه)، ۷ـ صوت یا شبه جمله. و اگر حروف اضافه و ربط را دوبخش جداگانه بشمار آوریم، اقسام کلام فارسی هشت نوع خواهد شد.

در ترکیب فارسی شش نکته تعیین و ذکر می‌شود: پنج حالت (فاعلی، مفعولی، بدلی، اضافه و ندا) به اضافه‌ی کلمه‌ی «فعل» و اگر فعل جمله، صیغه‌ی امر باشد یا فاعل در جمله صریحاً ذکر نشده باشد، جلو فعل نوشته می‌شود: فعل و فاعل. آوردن مثال و نمونه به روشن شدن این مطالب یاری خواهد کرد.

نکاتی که باید در تجزیه و ترکیب هریك از اقسام کلمه ذکرشود

۱ـ اسم

الف ـ در تجزیه: در تجزیه‌ی اسم باید تعیین شودکه مفرداست یا جمع ـ ذات است یا معنی ـ عام است یا خاص ـ معرفه است یا نکره ـ جامد است یا مشتق ـ بسیط است یا مرکب.

ب ـ در ترکیب: در ترکیب اسم باید معین شود که کدام یك از **پنج حالت است.**

نکته ـ هرکلمه تنها می‌تواند یك حالت از پنج حالت را داشته باشد نه بیشتر.

۲ـ صفت

الف ـ در تجزیه: در تجزیه‌ی صفت **باید تعیین** کنیم که نوع آن چیست: فاعلی، مفعولی، نسبی، پرسشی، ساده یا مرکب و غیر اینها.

ب ـ در ترکیب: **صفت در ترکیب نقشی ندارد. نقش و حالت ویژه‌ی اسم و جانشینان آن است نه سایر کلمات در زبان فارسی.**

صفت در ترکیب می‌تواند با مفعول یا فاعل یکجا در نظر گرفته شود یا بطور تنها، در هرصورت فاقد حالتی از حالات است، زیرا صفت چیزی است در وجود اسم نه جدا از آن، بعلاوه نقش

یا حالت، ویژه‌ی اسم است نه کلمات دیگر. مثلا در جمله‌ی پرویز گل سرخ را برد، مفعول جمله «گل» است و صفت «سرخ» چیزی‌جز همان گل یا مفعول جمله نیست و بود و نبود آن تأثیری در مفعول یا فاعل بودن کلمه ندارد.

اگر صفتی جانشین اسم شود، اسم خواهد بود و اغلب ذات. در این مورد، ذکر این که آن کلمه در اصل صفت بوده و حالا به صورت اسم بکار رفته است نیز لزومی ندارد. مثلا در این جمله‌ها: دانا به هرکاری تواناست. امروز پیری به اینجا آمده بود. کلمات دانا و پیر اسم هستند (اسم ذات) و صفت نیستند. دانا مسندالیه است و پیر فاعل.

۳ـ فعل

الف ـ در تجزیه: در تجزیه‌ی فعل این نکات باید بیان شود:

زمان و نوع آن (نوع ، یعنی این که اگر مثلا فعل جمله ماضی است، کدام یك از اقسام ماضی است: مطلق یا نقلی یا استمراری و...)

عدد فعل (که مفرد است یا جمع).

لازم است یا متعدی. اگر متعدی است معلوم است یا مجهول (فعل لازم مجهول نمی‌شود).

بسیط است یا مرکب، مثبت است یا منفی.

ب ـ در ترکیب: در ترکیب فعل ذکر کلمه‌ی «فعل» کافی است، مگر این‌که فاعل، جداگانه ذکر نشده باشد، همچنین فعل جمله به صورت مجهول باشد، که در این دو صورت جلو فعل نوشته می‌شود: فعل و فاعل.

مثال: در جمله‌ی منوچهر کلیدها را آورد. «منوچهر» فاعل است و «آورد» فعل. اما در جمله‌ی «کلیدها را آورد.» «آورد»

فعل و فاعل است، زیرا فاعلش به‌طور جداگانه ذکر نشده است.
نیز در جمله‌ی کتابها را ببرید و روی میز بگذارید. «ببرید و بگذارید» فعل و فاعلند.

٤ـ قید

الف ــ در تجزیه: در تجزیه‌ی قید نوع آن (مکان، زمان، کیفیت، مقدار...) ذکر می‌شود. همچنین تعیین می‌گردد که مختص است یا مشترك، بسیط است یا مرکب.

ب ــ در ترکیب: قید نیز همچون صفت در ترکیب نقشی ندارد و حالتی از حالات را احراز نمی‌کند.

وقتی می‌گوییم: محمد تند دوید. «تند» قید است و کیفیت دویدن را نشان می‌دهد و دیگر نمی‌تواند نقشی داشته باشد و حالتی بگیرد. نقش و حالت ویژه‌ی اسم است.

٥ـ ضمیر

الف ــ در تجزیه: در تجزیه باید معین شود که کدام یك از اقسام ضمیر است: شخصی یا اشاره یا مشترك. اگر شخصی است پیوسته است یا گسسته، مفرد است یا جمع، فاعلی است یا مفعولی یا اضافه.

ب ــ در ترکیب: چون ضمیر جانشین اسم می‌شود، حالات اسم را هم می‌گیرد جز اینکه حالت ندا در ضمایر اندك است.

٦ـ حروف

از حروف اضافه و ربط (پیوند) فقط در تجزیه نام می‌برند و چون در ترکیب نقشی ندارند، تنها درستون ترکیب خط کوتاهی

جلوی آنها می‌کشند.

نمونه‌هایی از تجزیه و ترکیب

نمونه‌ی ۱ـ

ما دل اندر راه مردان باختیم

	تجزیه	ترکیب
ما	ضمیر شخصی منفصل، اول شخص جمع.	فاعل
دل	اسم، مفرد، معرفه، بسیط، جامد، معنی، عام.	مفعول بیواسطه
اندر	حرف اضافه.	ـــــ
راه	اسم، مفرد، عام، معرفه، بسیط، جامد، معنی.	مفعول با واسطه (متمم)
مردان	اسم، جمع، ذات، عام، جامد، بسیط، معرفه.	مضاف الیه
باختیم	فعل ماضی مطلق، اول شخص جمع، متعدی، معلوم، بسیط، مثبت.	فعل

نمونه‌ی ۲ـ

خرد افسران شهریاران بود

	تجزیه	ترکیب
خرد	اسم، مفرد، عام، معرفه، بسیط، جامد، معنی.	مسند الیه
افسر	اسم، معرفه، عام، مفرد، جامد، بسیط، معنی، مضاف[۱].	مسند
شهریاران	اسم، جمع، معرفه، بسیط، معنی، جامد، عام.	مضاف الیه
بود	فعل عام، مضارع اخباری، سوم شخص مفرد، لازم.	رابطه

★ ★ ★

نمونه‌ی ۳ـ

خیمه‌ی انس مزن بردر این کهنه رباط [۲]

	تجزیه	ترکیب
خیمه	اسم، مفرد، بسیط، معرفه، معنی (در اینجا)، عام، جامد، مضاف.	مفعول بیواسطه
انس	اسم، معنی، مفرد، معرفه، عام، جامد، بسیط.	مضاف الیه

۱ـ مضاف حالت محسوب نمی‌شود، مضاف‌الیه حالت است.
۲ـ رباط ـ به کسر راء: کاروانسرا، اینجا به معنی دنیاست.

مرن	ضیغه‌ی نهی، دوم شخص مفرد، متعدی، معلوم.	فعل و فاعل
بر	حرف اضافه.	ــــــ
در	اسم، ذات، مفرد، عام، بسیط، جامد، معرفه، مضاف.	مفعول باواسطه(متمم)
این	صفت اشاره.	ــــــ
کهنه	صفت وصفی، بسیط.	ــــــ
رباط	اسم، ذات، عام، مفرد، بسیط، جامد، معرفه.	مضاف الیه

این مصراعها را ترکیب کنیم:

۱ـ یارب از ابر هدایت برسان بارانی

یارب	از	ابر	هدایت	برسان	بارانی
منادا		مفعول باواسطه	مضاف الیه	فعل و فاعل	مفعول بیواسطه

۲ـ بینداخت زنجیر در گردن + ش

بینداخت	زنجیر	در	گردن	+	ش
فعل وفاعل	مفعول بیواسطه		مفعول باواسطه		مضاف الیه

۳ـ چه کند تشنه عشق + ت که نگوید غم دل ؟

چه کند	تشنه	عشق	+	ت	که	نگوید	غم	دل ؟
فعل	فاعل	مضاف الیه		مضاف الیه		فعل	مفعول بیواسطه	مضاف الیه

۴ـ گفتم (زمان عشرت دیدی که چون سرآمد؟)
↓ فعل و فاعل ↓ فاعل ↓ مضاف الیه ↓ فعل و فاعل ↓ فعل

تمام جمله‌ی داخل پرانتز مفعول بیواسطه‌ی فعل متعدی «گفتم» است.

گفتا (خموش حافظ کاین غصه هم سرآید.)
↓ فعل و فاعل ↓ فعل و فاعل ↓ منادا ↓ فاعل ↓ فعل

نکته ــ تمام قسمت داخل پرانتز مفعول بیواسطه‌ی فعل متعدی «گفتا»ست. «خموش» یعنی خموش باش.

جمله

جمله سخنی است که بر مقصودی دلالت کند و دارای اسناد باشد، مانند منصورنامه را نوشت. هوا گرم نیست. برادرم در خانه بود.

در هر جمله باید لااقل یك فعل تام وجود داشته باشد همانند مثالهای یادشده، زیرا افعالی که دارای مفهوم‌تام یا ساختمان‌کامل نباشند نمی‌توانند سازنده‌ی جمله باشند، مانند من می‌توانم، او باید و غیره.

کوچکترین جمله

کوچکترین جمله در زبان فارسی یك فعل تام لازم غیر ربطی است: می‌آید، رفتم، نمی‌دوید. در چنین جمله‌یی، فعل، مرکب است از ریشه‌ی حال یا گذشته که حاوی معنی فعل است، زمان فعل

و شخص و عدد آن، چنانکه «رفتم» فعل گذشته‌ی مطلق است، اول شخص مفرد.

جمله‌ی کامل، جمله‌ی ناقص

جمله‌ی کامل آن است که دارای معنی تام باشد بطوری که شنونده یا خواننده منتظر دنباله‌ی سخن نشود:

هرمز فردا کتاب را می‌آورد. (خبری)

هوشنگ را کجا فرستادید؟ (پرسشی)

نامه‌ها را امروز بنویس. (امری)

چه راه دشواری! (است یا بود). (تعجبی)

جمله‌ی ناقص آن است که با داشتن یا نداشتن فعل، دارای‌معنی کامل نباشد.

بدون فعل: یکی از دوستان من...

با فعل: یکی از دوستان من که به سفر رفته بود...

و هنگامی آن جمله را کامل می‌نامیم که معنی تام یابد: یکی از دوستان من که به سفر رفته بود برگشت. یا اینجاست.

تعداد جمله‌ها

در یك نوشته به تعداد جمله هایی‌که دارای‌مفهوم کامل باشند، جمله وجود دارد و تنها، وجود فعل نشانه‌ی وجود جمله‌ی کامل نیست.

در اینجا با اینکه سه فعل آمده است، یك جمله کامل هست نه بیشتر: کتابی را که محسن خرید و به اینجا آورد، برای برادرم فرستادم.

اما اینجا پنج جمله هست (به‌تعداد افعال): سیاوش ظهر به خانه آمد، غذا خورد، کمی خوابید و سپس کتابها را برداشت و رفت.

اقسام جمله ازلحاظ نوع فعل

جمله از لحاظ نوع فعلی که در آن بکار رفته، بردو قسم‌است: جمله‌ی اسمی، جمله‌ی فعلی.

۱ــ جمله‌ی اسمی: آن است که دارای یك فعل عام باشد (بودن، شدن، گشتن، گردیدن) و چنین جمله‌یی مرکب است از مسندالیه، مسند و رابطه: داریوش بیکار است. آنان آسوده‌اند.

یا مسند و رابطه: بیکار است، آسوده‌اند، خوشحال نبود.

۲ــ جمله‌ی فعلی: آن است که دارای یك فعل تام وخاص باشد. (غیر از افعال عام، سایر فعلها در زبان فارسی، فعل خاص هستند): پسر دوید، بهرام سبد را می‌آورد، جعبه را به‌زهره‌دادم.

اقسام جمله ازلحاظ معنی و وجه

جمله ازلحاظ مفهوم و وجه چهار نوع است: خبری، پرسشی، امری و تعجبی.

۱ــ جمله‌ی خبری: آن است که بر بیان خبری بطور مثبت یا منفی دلالت کنند و فعل در چنین جمله‌یی به وجه اخباری است: هواپیما وارد می‌شود. امروز باران نمی‌بارد.

۲ــ جمله‌ی پرسشی: در مورد پرسش بکار می‌رود. احمد رفت؟ آیا پدرتان در خانه است؟ کی به آنجا رسیدید؟ کدام را می‌فرستی؟

۳ــ جمله‌ی امری: در مورد فرمان یا خواهش بکار می‌رود: زود برگرد. کاسه را به من بده. در جمله‌های امری فاعل معمولا ذکر نمی‌شود مانند مثالهای بالا و گاه ذکر می‌شود و این از آن سبب است که کسی را یا چیزی را ازمیان سایرین برمی‌گزینیم: تو بیا، شما بنشینید.

مورد خطاب که درحقیقت منادی است نه فاعل، نیز گاه ذکر می‌شود: محسن تو بنشین، مهمانان گوش بدهید. (ای محسن، ای

مهمانان).

۴ــ جمله‌ی تعجبی: در مورد احساسات گوناگون همچون احساس شگفتی، شادی، انزجار و امثال اینها استعمال‌می‌شود: وه از این صفات عالی که در شماست. آفرین به هوشی که او دارد.

اقسام جمله ازلحاظ ساختمان

جمله از نظر ساختمان بردو قسم است: جمله‌ی ساده، جمله‌ی مرکب.

۱ــ جمله‌ی ساده: آن است که‌دارای یك فعل کامل‌باشد: شاپور آمد. محسن آنجا نیست.

جمله‌ی ساده بر دو قسم است: فعلی و اسمی.

الف ــ جمله‌ی ساده‌ی فعلی: چنین جمله‌یی ممکن است از این کلمات و اجزا تشکیل شود:

۱ــ یك فعل تام، که خود فعل و فاعل است: دویدیم، نمی‌نشیند.

۲ــ فاعل و فعل: شیرین نمی‌نشیند. ما دویدیم.

۳ــ فاعل و فعل و مفعول بیواسطه: محمد پرویز را زد.

٤ــ فاعل و فعل و مفعول با واسطه: او به‌شما نگاه کرد.

۵ــ فاعل و فعل و هر دونوع مفعول: خواهرم پارچه را از مادرم گرفت.

جای کلمات در جمله‌ی ساده‌ی فعلی:

۱ــ فاعل ۲ــ مفعول بیواسطه ۳ــ مفعول با واسطه ٤ــ فعل.

فرزانه نامه را به من داد.

نکته: قیدها در زبان فارسی جای کاملا مشخصی ندارند.

ب ــ جمله ساده‌ی اسمی: چنین جمله‌یی ممکن است از این کلمات و اجزا تشکیل شود:

۱ــ مسندالیه، مسند و رابطه: محمود جوان است.

۲ــ مسند و رابطه (که در این صورت رابطه و مسندالیه یکی است): خسته‌ام، باهوش است، شاد شدیم.

۳ــ مسندالیه، مسند، رابطه و کلمات دیگر مانند صفت، مضاف‌الیه، قید و غیر اینها:

این کتاب خوب، محبوب من است. (این و خوب: صفت، کتاب: مسندالیه، محبوب: مسند، من: مضاف‌الیه، است: رابطه).

مسندالیه اسم یا کلمه‌یی است که جانشین اسم می‌شود و موضوع اسناد قرار می‌گیرد، یعنی مطلبی بطور مثبت یا منفی به آن نسبت داده می‌شود.

مسند آن است که به مسندالیه نسبت دهند. مسند عبارت است از صفت یا کلماتی که پیشتر به آنها اشاره شده است (در گفتار اسم).

مسند در جمله‌های فعلی عبارت است از فعل جمله مانند «می‌داند» در جمله‌ی جواد می‌داند، و می‌توان آن‌را چنین بیان‌کرد: جواد داناست (=جواد می‌داند). بنابراین فعل خاص مسند هم هست امّا فعل عام مسند نیست.

افعال رابط همان افعالی هستند که مسند را به مسندالیه نسبت می‌دهند و گاه حذف می‌شوند: ایستادن ممنوع، عبورآزاد، اینجا فرودگاه.

۲ــ جمله‌ی مرکب: جمله‌ی مرکب آن است که از دو فعل یا بیشتر و از دو قسمت یا بیشتر تشکیل شده است و هریك از این قسمتها به‌تنهایی فاقد معنی کامل است. در جمله‌ی مرکب از به‌هم پیوستن قسمتهای ناتمام، جمله‌ی کامل حاصل می‌شود. وسیله‌ی پیوستن این قسمتها بطوری‌که پیشتر یاد شد حروف ربط هستند: اگر کتاب را می‌آوردی باهم درس می‌خواندیم، مردی که رفت دوست پرویز بود.

در چنین جمله های مرکب، یکی از قسمتها تابع دیگری است. چنانکه در مثالهای بالا: باهم درس می‌خواندیم ودوست‌پرویز بود، جمله های اصلی هستند و سایر قسمتها جمله های فرعی یا تابعی.

اقسام جمله‌های مرکب

الف- جمله هایی که از دو یا چند قسمت تشکیل یافته‌اند و هیچ‌کدام به‌تنهایی دارای استقلال معنی نیستند:

هرچه بیشتر بکوشی (۱) موفق‌تر خواهی شد. (۲)

اگر اکنون بروی (۱) و پرویز را پیدا کنی (۲) خوشحال می‌شوم. (۳)

ب- جمله هایی که دارای یك جمله‌ی اصلی هستند:

بیدرنگ کتاب را برای محمود بفرست

جمله اصلی

وگرنه تا روز جمعه به‌او نمی‌رسد.

جمله فرعی

گاه ممکن است جمله‌های فرعی متعددی در طرفین جمله‌ی اصلی درآیند:

چون از او خبری نشد (فرعی (۱)) خانه را ترك کردم (جمله اصلی)

هرچند که نگران بودم (فرعی (۲)) و گمگشته‌یی داشتم (فرعی(۳))

بطوری‌که ملاحظه می‌شود، جمله های اصلی همواره می‌توانند بدون جمله های فرعی بـــکار روند و مستقلا بـــه مفهومـــی کامل دلالت کنند، اما جمله های فرعی به‌تنهایی مـــورد استعمال

ندارند وازلحاظ معنی وساختمان تابع جمله‌ی اصلی هستند و به جزء مستقلی نیاز دارند تا بتوانند مفهوم خود را نشان دهند.

ج- ممکن است که در جمله های مرکب بیش از یك جملـه‌ی اصلی وجود داشته باشد:

چون بیکار بودم، به سینما رفتم،
فرعی(۱) اصلی(۱)

و در رستوران غذا خوردم، با این که میلی به غذا نداشتم.
اصلی(۲) فرعی(۲)

جمله‌های شرطی

جمله‌ی‌شرطی‌دارای دوقسمت‌است‌که‌یکی‌راشرط‌گویند(جمله‌ی تابعی یا فرعی) و دیگری را جواب شرط (جمله‌ی اصلی) و دراین مورد انجام گرفتن فعل در جمله‌ی اصلی هنگامی است کـــه فعل جمله‌ی تابعی یا فرعی تحقق بپذیرد. در جمله‌ی «اگر کوشش‌کنید قبول می‌شوید» قبول شدن که جمله‌ی اصلی است هنگامی انجـام می‌گیرد که کوشش کردن، یعنی فعل جمله‌ی شرطی (یا تابعی و فرعی) انجام گرفته باشد. از این قرار چون صورت پذیرفتن فعل همراه با شرط است، در جمله‌ی شرطی انجام گرفتن فعل قطعی نیست.

در جمله‌های شرطی که نوعی جمله‌ی مرکب هستند، معمولا پیوند جمله‌ی تابعی یا فرعی به جمله‌ی اصلی با حروف‌ربط مانند که، چون، چنانچه، اگر، همین‌که، وقتی، هرگاه، اکنون کـــه و همانند اینها انجام می‌گیرد: چنانچه او را بیابید این بسته را به او بدهید. تا برنگردد خبر روشنی در دست نخواهیم داشت. چون به‌موقع برسد می‌تواند در امتحان شرکت کند.

و گاه حروف ربط که وسیله‌ی ارتباط قسمتهای جمله‌ی‌شرط

هستند حذف می‌شوند:

کوتاهی کنی، زیان می‌بینی. (اگر کوتاهی‌کنی زیان‌می‌بینی).

شما را ببیند موضوع را به‌یاد خواهد آورد (همین که شما را ببیند موضوع را به‌یاد خواهد آورد).

امروز در زبان فارسی برای زمان و نوع افعال در جمله‌های شرطی قاعده‌ی معینی وجود ندارد. ساختمان برخی از این نوع جمله‌ها بدین قرار است:

۱ـ اگر فعل در جمله‌ی شرطی (تابعی‌یافرعی) مضارع‌التزامی باشد، در جمله‌ی جوابی (اصلی) مضارع اخباری خواهد بود:

اگر اکنون بروید (فرعی) به قطار می‌رسید. (اصلی)

وقتی همه جا را بگردی او را پیدا می‌کنی.

۲ـ اگر فعل جمله‌ی فرعی ماضی التزامی باشد، فعل جمله‌ی اصلی ممکن است مضارع اخباری باشد: اگر به‌موقع رفته باشند به قطار می‌رسند.

۳ـ اگر فعل جمله‌ی فرعی ماضی بعید باشد، فعل جمله‌ی اصلی دوگونه خواهد داشت:

الف‌ـ یا ماضی مطلق خواهد بود: چنانچه آمده بود کتاب را می‌برد.

ب‌ـ یا ماضی بعید خواهد بود: چنانچه آمده بود کتاب را می‌برد. (می‌برد به‌ظاهر ماضی استمراری است ولی در نقش ماضی مطلق است).

۴ـ اگر فعل جمله‌ی فرعی ماضی مطلق باشد، فعل جمله‌ی اصلی دوگونه می‌تواند باشد:

الف‌ـ یا مضارع اخباری است: اگر از این گرفتاری خلاص

شدم، راه خوشبختی را پیدا می‌کنم.

ب ـ یا زمان آینده: چنانچه در این‌کار سود بردم، آن خانه را خواهم خرید.

۵ـ چنانچه فعل جمله‌ی فرعی ماضی استمراری باشد، فعل جمله‌ی اصلی دوگونه خواهد داشت:

الف ـ یا ماضی استمراری خواهد بود که درحقیقت ماضی مطلق است (مربوط به گذشته است): اگر کار می‌کرد، مزد می‌گرفت. (می‌گرفت بظاهر ماضی استمراری است. و درحقیقت ماضی مطلق است، زیرا مزد گرفتن در مفهوم استمراری نیست).

ب ـ یا ماضی استمراری خواهد بود که درحقیقت مربوط به زمان حال و مضارع است: اگر کتاب را می‌آوردی‌اکنون باهم‌درس می‌خواندیم.

۶ـ اگر فعل جمله‌ی فرعی ماضی نقلی باشد، جمله‌ی اصلی این‌گونه‌ها را خواهد داشت:

الف ـ یا فعل جمله‌ی اصلی هم ماضی نقلی خواهد بود: اگر در هفته‌ی گذشته کار کرده است، مزد خودش را هم گرفته است.

ب ـ یا مضارع اخباری خواهد بود: اگر در هفته‌ی گذشته کار کرده است، مزدش را می‌گیرد.

ج ـ یا زمان آینده می‌شود: اگر در هفته‌ی گذشته کار کرده است، مزدش را خواهد گرفت.

تمرینهای دستور زبان

الف ـ تمرینهای بخش اسم

۱ـ در جمله‌ها و اشعار زیر اسمهای ذات و معنی را پیداکنید:
دانا به هرکاری تواناست. تاسختی نبری گنج نیابی. این‌کتاب آسان است. درخت دوستی میوه‌ی شیرین می‌آورد. بزرگان را به نیکی یاد کنید. بار کج به منزل نمی‌رسد.

به بانگ دهل خواجه بیدار گشت
چه داند شب پاسبان چون گذشت
خورد کاروانی غم بار خویش
نسوزد دلش بر خر پشت ریش
(سعدی)

۲ـ در این جمله‌ها اسمهای معرفه و نکره را جدا سازید:
بهروز خانه‌ی ما را می‌شناسد و شبی اینجا خواهد آمد. وی دوستی داشت که به شهری دیگر رفت و کاری در پیش گرفت، اما همه می‌دانیم که روزی بازخواهد گشت.

۳ــ اسمهای بسیط و مرکب را معین سازید:

شاهرود یکی از شهرستانهای ایران است. سرمایه‌ی زندگی کار نام دارد. زردکوه کجاست؟ پارچه پس از شست‌وشو کوتاه شد. دانشکده از چهارراه بالاتر است. میزبان خانه را با گل آراسته بود. باغ و گلزار در بهار جلوه‌ی دیگر دارند. دوستم در دانشسرا تحصیل می‌کند.

٤ــ در این جمله‌ها و اشعار فاعل و مسندالیه افعال را نشان دهید:

ما این شهر را ندیده بودیم. او هنوز خسته نیست. برادرتان اینجاست. کبوتر پرید. راه بسته نبود. ما به شهر رسیده‌ایم.

پدر شهریارست و من کهترم زفرمان او یک زمان نگذرم
تو فردا ببینی زمردان هنر چو من تاختن را ببندم کمر
(فردوسی)

۵ــ این کلمات مرکب از چه اجزایی ترکیب یافته‌اند؟

کژدم، سیاه‌کوه، شیربرنج، دربان، بتخانه، جوجه تیغی، سه‌راه، رودبار، جهاندیده، بوستان، خور وخواب، چشمه‌سار، خودبین، بی‌تمیز، دست به‌یقه، جانور، یزدان‌پرست.

شیوه‌ی کار: کژدم (صفت+اسم) شیربرنج (اسم+اسم) بوستان (اسم+پساوند) جهاندیده (اسم+صفت) بدخو (صفت+اسم) خوشبین (صفت+صفت) .

٦ــ در جمله‌ها و ابیات زیر اقسام مفعول و متمم را بازیابید:

منت خدای را عزوجل. دانایی مهربان را اندوهی بزرگ رسید. من این را از کسی نشنیدم. او قصه را از شما پرسید. ایشان با برادران خود سفر کردند. محمد دیروز کتابی خرید.

خدایا به رحمت نظر کرده‌یی که این سایه برخلق گسترده‌یی
پدر مرده را سایه برسر فکن غبارش بیفشان وخارش بکن
اگرسایه‌یی‌خود برفت‌ازسرش تو درسایه‌ی‌خویشتن پرورش
(سعدی)

۷ــ در ترکیبات زیر اقسام اضافه را پیدا کنید:
دریای‌مازندران، زنگــ در، سکه‌ی نقره، دیوشب، کلاه‌محمود، دست ظلم، طبل شکم، درخت چنار، پارچه‌ی ماهوت، پای مریــم، راه ما، ابربهار، دام گیسو.

۸ــ این اسمها را جمع ببندید:
اختر، تشنه، نیا، دسته، سال، میوه، غم، رفتار، سنگــ، کوهسار، سخن، گرگــ، گیسو، گوشه.

۹ــ در ترکیبات زیر مضاف و مضاف‌الیه را نشان دهید:
شنبه شب، باغ سیب، میخانه، دشت کویر، جمعه بازار، گیسوی کمند، دریا کنار، برف آب، بهار نارنج، مزرع فلك.

در این دو بیت:
غم از گردش روزگاران مدار که بی‌ما بگردد بسی روزگار
غم و شادمــانی نمانــد ولیك جزای عمل ماند و نام نیك

۱ــ فاعل «بگردد» کدام است؟ ۲ــ اسمهــای ذات و معنی را نشان دهید. ۳ــ انواع اضافه را پیدا کنید. ٤ــ یك صفت و یك قید بازیابید. ۵ــ یك اسم مرکب ذکر کنید. ٦ــ در این دو بیت چند جمله وجود دارد؟

ب ـ تمرینهای بخش صفت

۱ـ انواع صفت را تعیین کنید (که فاعلی است یا مفعولی، یا وصفی یا نسبی...):

گرم، بزرگوار، غمناك، پاره، فرخ‌کیش، آشفته حال، ترش، دلستان، بدخو، ناشکیبا، فرمانده، شهری، کهن‌جامه، نگارپذیر، همدل، دیرآشنا، پیشرو، دردمند، سپیده، کارکرده، بیدل.

۲ـ معین سازید که ترکیبات زیر، کدام ترکیب صفت فاعلی است و کدام مفعولی:

کارآزموده، خلوت‌ساز، لگدکوب، سالخورده، تن‌گداز، برآورده نام، دستپخت.

۳ـ در جمله‌های زیر اسمها را حذف کنید و صفتها را جانشین آنها سازید:

اشخاص خردمند کار امروز را بـه فردا نیفکنند، بـا مردم بزرگ همنشینی کنند و از معاشرت با افراد بد بپرهیزند. مردم پرمایه و دانا از خودبینی گریزانند.

۴ـ این صفات از چه اجزایی ترکیب یافته‌اند:

سالخورده، بدآموز، دهگان (به‌کسر دال)، دهگان (به فتح دال)، بی‌وجدان، بنفشه، شهری، همدل، پیشتاز، بختیار، بوی نـاك، کهتر، آرزومند، باهنر، راهوار.

۵ـ از این کلمات صفتهای نسبی[۱] تشکیل دهید:

۱ـ **صفات نسبی:** صفات نسبی شخصی را به شخصی، یـا شخصی یـا چیزی را به مکانی، یا چیزی را به چیزی یا کسی را به‌کاری نسبت می‌دهند و بر چند قسم‌اند:

←

گچ، گوش، نبرد، چوب، جشن، خاکستر، تبریز، پدر، سیاه، بند، غم، سیم.

ج ــ تمرینهای بخش فعل

۱ــ از این کلمات اسم مصدر یا حاصل مصدر بنا کنید:
گفتن، دادن، موییدن، خوردن، بخشودن، بردن، پدیدآمدن، ورزیده، دانا، بزرگ، گرسنه، بریده، کاویدن، آماده.

۲ــ مصدرهای افعال لازم و متعدی را جدا سازید:
شناختن، روییدن، کوفتن، برخاستن، افتادن، چسبیدن، گداختن، کارکردن، پژمردن، گسیختن، تاختن، تابیدن، آغازکردن، خروشیدن.

۳ــ زمانهای افعال را ذکر کنید:

رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند
چنان نماند و چنین نیزهم نخواهدماند
سرود مجلس جمشیدگفته‌اند این بود
که: جام باده بیاور که جم نخواهد ماند
(حافظ)

←
۱ــ «ی» در آخر اسم: محمدی (شخصی به شخصی) کرمانی (شخصی یا چیزی به مکانی) چوبی (چیزی به چیزی) جنگی (شخصی به کاری).
۲ــ «ین یا ینه» در آخر اسم: بلورین، سنگین، پشمینه، زرینه.
۳ــ «ه» در دنبال اسم یا صفت: دوده، گوشه، دوساله، هفته، چهله، زرده، سبزه.
٤ــ «وار ــ واره» در آخر اسم: شاهوار، گوشواره، راهوار، جشنواره.
٥ــ «گان» در آخر اسم: مهرگان، گروگان، تیرگان.
نکته ــ امروز بیشتر صفت‌های نسبی به عنوان اسم بکار می‌روند.

۴ـ فعلهای اشعار زیر را به صورت مجهول درآورید:

هرکه عیب دگران پیش تو آورد و شمرد
بیگمان عیب تو پیش دگران خواهد برد

گمان کی برد مردم هوشمند — که در سر بلندی‌است قدر بلند
چو نرمی کنی خصم گردد دلیر — وگر خشم گیری شوند از تو سیر
(سعدی)

د ـ تمرینهای بخش قید

۱ـ انواع قید را تعیین کنید:

سپس، دوان، واقعاً، پریروز، غرباً، شادمان، زیاد، ناچار، پیرار، فرود، دردم، دامن دامن، خواه ناخواه، پشت‌سر، پاك، دوش، ایدر، کم، مردانه.

۲ـ قیود مختص و مشترك را جدا سازید:

بینا، آسان، همیشه، راست، همه‌جا، غالباً، پر، جاودان، اولا، پایین، فراوان، پس، همواره، دورتادور، شمالا، کج، تیز، هیچ، دسته دسته.

نکته ـ قیودی که دارای تنوین هستند قید مختص‌اند.

هـ ـ تمرینهای بخش ضمیر

۱ـ در ابیات زیرحالت انواع ضمایر رابیان دارید (که‌فاعلی، مفعولی، اضافی... است.):

تو با آن که من دوستم دشمنی — نپندارمت دوستدار منی
زدشمن‌شنو سیرت خود، که‌دوست — هرآنچ از تو آید به‌چشمش نکوست

صاحبا عمر عزیز است غنیمت دانش
گوی خیری که توانی ببر از میدانش

یکی حلقه‌ی کعبه دارد به دست
یکی در خراباتی افتاده مست
گر این را بخواند که نگذاردش؟
ور آن را براند که باز آردش؟
(سعدی)

ما چشمه‌ی نوریم بتابیم و بخندیم
ما زنده‌ی عشقیم نمردیم و نمیریم
از شوق تو بیتاب‌تر از باد صباییم
وز هجر تو خاموشتر از مرغ اسیریم
(رهی معیری)

و ـ تمرینهای بخش حروف

۱ـ در این جمله‌ها حروف اضافه را باز یابید و معانی آنها را نیز بیان دارید:

به سخن ملایم می‌توان این مشکل را حل کرد. از بامداد به دیدن شما آمده بودند. به‌اوگفتم که هرچه زودترکتاب را بفرستد. این بیت از کیست که آوازه‌اش از مشرق به مغرب رسیده و به پاداش معنی والایش شهره گشته است؟

طبعی به همرسان که بسازی به عالمی
یا همتی که از سر عالم توان گذشت
(کلیم کاشانی)

۲ـ در این جمله‌ها حروف ربط را نشان دهید و معانی آنها را نیز ذکر کنید:

دوستم اینجا آمد تا موضوع را بگوید، اما همین‌که رسید ناچار از بازگشت شد، زیرا خبر دادند که پدرش بیمار است.

اگر هفته‌ی دیگر ترتیب دیدار داده شود، شما را هم دعوت می‌کنم، حتی اگر لازم باشد خودم شما را همراه می‌برم، بنابراین منتظر اطلاع من باشید.

این ابیات و مصراعها را تجزیه و ترکیب کنید:

۱ـ ای چرخ زگردش تو خرسندیم.
۲ـ معرف به دلداری آمد برش   که‌دستار قاضی‌نهد بر سرش
به‌دست‌وزبان‌منع‌کردش‌که: دور   منه برسرم پای بند غرور
۳ـ دوش با من گفت کاردانی تیزهوش
٤ـ گرم پای ایمان نلغزد زجای   به‌سر برنهم تاج عفو خدای

گفتار نوزدهم

نشانه گذاری

مقصود از نشانه‌گذاری، آشنایی با شیوه‌ی کاربرد نشانه‌هایی است که امروز در نوشته‌ها بکار می‌رود و بیاری آنها خواندن مطالب بصورتی درست‌تر و آسانتر انجام می‌شود.

این نشانه‌ها، بیشتر از اروپاییان تقلید شده و در متون نظم و نثر قدیم فارسی از آنها، بصورتی که امروز متداول است، اثری وجود ندارد.

رعایت این علامتها برای تکمیل قالب سخن دارای اهمیت فراوان است و همه‌ی ما باید در نوشته‌های خود آنها را بکاربریم.

نقطه[1] (.)

نقطه نشانه‌ی قطع رشته‌ی صوت و ختم کلام است وتوقف‌کامل را می‌رساند و پایان یك جمله را اعلام می‌دارد: استاد روز گذشته آن کتاب را به دانشگاه آورد.

نقطه بعد از حروفی که نشانه‌ی اختصاری نامهاست، نیز بکار می‌رود:

۱ـ در انگلیسی Full Stop و در زبان فرانسوی Point گفته می‌شود.

فرهنگ فارسی تألیف م. معین. «م» نشانه‌ی اختصاری محمد است.
همچنین است در مورد سازمانها و کشورهایی که نام آنها از چند کلمه تشکیل می‌شود: ماشین‌های .I.B.M — تزریق ب.ث.ژ.
ناصرخسرو سفر هفت‌ساله‌ی خود را درسال ٤٣٧ ه.ق. (هجری قمری) آغاز کرد.

نشانه‌ی فاصله[۲] یا ویرگول (،)

در طول رشته‌ی کلام هرجا که معنی مطالب، مکث و درنگ کوتاهی را اقتضا کند، ویرگول می‌گذاریم. مثال:
اگر برادرتان بموقع آمده بود، باحتمال زیاد، برای این‌مورد انتخاب می‌شد.
پاره‌یی دیگر از کاربرد نشانه‌ی فاصله بدین‌قرار است:
۱ـ میان دو یا چند جمله‌که روی هم، جمله‌ی مرکبی‌ساخته‌اند:
او که مردی جهان‌دیده بود و مردم روزگار آزموده، برآن‌شد که مدتی عزلت گزیند.
۲ـ در بین اجزای یك جمله‌ی ساده طولانی:
همه‌جا، در خانه یا کوچه و بازار، به‌عزم نوشتن، به همه‌چیز به دقت بنگرید و هرچه به چشمتان می‌آید، پس از بازگشت به خانه، بی کم‌وکاست بنویسید.
۳ـ بین چند کلمه‌ی همپایه، به‌جای حرف ربط «و»:
او فرزندی دارد درس‌خوان، سربه‌زیر، باهوش و فهمیده.
٤ـ بین چند جمله‌ی همپایه به‌جای «و»:
در نامه نیز مانند مقاله باید افکار بطور منظم نوشته شود، یك مطلب چند بار تکرار نشود، هر نکته در پاراگراف جداگانه

۲ـ در زبان انگلیسی Comma و در فرانسوی Virgule

قرار گیرد.

در مورد بالا، امروز، آخرین کلمه یا جمله را همراه «و» می‌آورند: زمین، ماه، ستارگان و خورشید همه در گردشند.

لحظه‌یی ایستاد، نگاهی به من انداخت و رفت.

۵ــ بین دو جمله‌ی مرکب که با «و» همپایه شده‌اند:

تانکاری، ندروی و تانکوشی، کامیاب نشوی.

۶ــ بین دو جمله‌ی همپایه‌یی که فعل آنها بدون قرینه‌ی لفظی حذف شده باشد:

اندیشه کردم که مروت نباشد همه در تسبیح و، من خفته.

یعنی همه در تسبیح باشند و من خفته.

۷ــ در جایی که نبودن آن موجب گمراهی خواننده شود و دو کلمه را به‌صورت مضاف و مضاف‌الیه یاصفت و موصوف بخوانند:

نویسنده باید پیش از نوشتن، نکته‌یی داشته باشد.

شعر خوب چون مروارید، گرانبهاست.

۸ــ در طرفین بدل یك اسم:

همکار سابق من، منوچهر، دیروز به اینجا آمد.

نشانه‌ی[۳] پرسش (؟)

در پایان جمله‌ی پرسشی قرار داده مــی‌شود: بــرادرتــان کجاست؟

نشانه‌ی[۴] تعجب (!)

نشانه‌ی تعجب در پایان جمله یا کلمه‌یی می‌آید که ادای آن با

۳ـ Question Mark

۴ـ Exclamation Mark

نوعی تکیه و فشار عاطفی همراه است، و در این مــــوارد بکار می‌رود:

۱ــ پس از جمله‌ی تعجبی: چــه گل زیبایی! چــه دانشجوی مؤدب و وقت‌شناسی!

۲ــ پس از صوت یا شبه جمله: آفرین برتو! دریغ از عمر!

۳ــ بعد از منادی، بویژه هنگامی که نشانه‌ی ندا همراه آن نباشد و احتمال رود که خواننده، آن‌را بطور ندایی نــخوانــد: دکتر! بیمار حرف زد.

٤ــ برای جلب توجه خواننده هنگامی که کلمه یا جمله‌یی به طنز در معنی مخالف معنی ظاهری بکار رود: چشم ما روشن! واقعاً که دست شما درد نکند!

دونقطه۵ (:)

نشانه‌ی نقل‌قول یا شرح و بیان و توضیح مطلبی، یا برشمردن انواع چیزی یا معنی و تعریف لغتی یـــا آوردن مثالـــی است، بدین‌شرح:

۱ــ هنگام نقل‌قول پیش از آوردن نوشته یا گفته‌ی دیگری به عنوان شاهد:

فردوسی می‌گوید:

از امروز کاری به فردا ممان چه دانی که فردا چه آید زمان

نقل‌قولهای کوتاه بهتر است در دنباله‌ی «دونقطه» در همان سطر آورده شود:

سعدی در گلستان گوید: صیاد بی‌روزی در دجله نگیرد‌وماهی بی‌اجل برخشك نمیرد.

۵ــ در انگلیسی Colon و در زبان فرانسوی Deux Points

در داستانها و گفت‌وگوهای طولانی برای پرهیز از گمراهی خواننده بهتر است که از دو نقطه بعد از «گفت» و «گفتم» استفاده نشود مگر آن‌که اختلالی در تشخیص گوینده پدید آید.

در نقل‌قول غیرمستقیم که نقل‌کننده مطلب را از زبان خود و به‌وجه التزامی بیان می‌کند، قرار دادن «دو نقطه» جایز نیست: به او گفتم که کتاب را نیاورد. به او گفت که به‌خانه‌ی دیگران نرود.

گاه گفتار دیگری داخل نشانه‌یی که معروف به کلمه‌ی فرانسوی «گیومه» است قرار می‌گیرد پیش از گیومه نیز قرار دادن «دونقطه» لازم است.

استاد گفت: «امتحانات روز دوشنبه آغاز می‌شود.»

۲ـ پیش از بیان مثال:

درفعل‌مجهول، نسبت فعل‌جمله به‌مفعول داده‌می‌شود نه فاعل. مثال:

نامه به‌وسیله‌ی برادرم نوشته شد.

پیش از دونقطه گاهی یك از کلمات «مثال» یا «اینك مثالی در این‌باره» یا «از این قرار» می‌آید، اما بعد از کلمه‌هایی که دارای کسره‌ی اضافه باشند همچون «مانند، مثل، شبیه و غیر اینها» نباید «دونقطه» گذاشته شود. مثال: در آنجا کتابهای بسیار بود مانند کتابهای ادبی، فلسفی، تاریخی و جز اینها.

۳ـ برای برشمردن موارد و طبقات و اقسام چیزی:

سه‌نوع ترقی حائزاهمیت است: ترقی در علم و صنعت، ترقی در اجتماعی شدن بشر و ترقی در روحانیت بشری.

(آلبرت شوایتزر)

٤ـ برای شرح و تفسیر مثال:

آداب نویسندگی: دقت در موضوع نگارش، تفکر درباره‌ی آن، ایجاد طرح، جمع‌آوری یادداشتها و منابع، و در پایان، نوشتن.

۵ـ برای تعریف مفهوم
تشبیه: مانند کردن کسی یا چیزی را به کسی یا چیزی دیگر تشبیه می‌نامیم:
کتاب خوب همانند گنجی گرانبهاست.
٦ـ میان ساعت و دقیقه: ۱۴:۳۰

گیومه[6] (« »)

در این موارد بکار می‌رود:
۱ـ نقل‌قول که عین گفتار کسی را درون آن قرار می‌دهیم:
مونتسکیو به‌هنگام عاریت دادن یکی از کتابهای خود به دوستش چنین گفت: «تو در یك شب این کتاب را مطالعه می‌کنی، درصورتی‌که من موی خود را سفید کردم تا آن را به‌رشته‌ی تحریر درآوردم.»
۲ـ تضمین شعرـ وقتی شاعری، شعر شاعری دیگر را تضمین کرده باشد (درمیان اشعار خود آورده باشد)، گذاشتن گیومه در آغاز و انجام مصراع، بیت یا آن ابیات، مشخص می‌کندکه کدام یك از ابیات، نقل شده است و کدام از خود شاعر است.
سعدی در بوستان گوید:

چه خوش گفت فردوسی پاکزاد — که رحمت بر آن تربت پاك باد:
«میازار موری که دانه‌کش است — که جان دارد وجان‌شیرین خوش است»

که بیت دوم از فردوسی است.
۳ـ تضمین قول در بافت کلام:
گاهی برای تأیید نظر خود، مطلب کس دیگری را در متن نوشته‌ی خود چنان می‌آوریم که با آن درآمیخته می‌شود بنحوی که

٦ـ در انگلیسی Quotation Marks و در فرانسوی Guillemet

گویی جزیی از نوشته‌ی خود ماست. این جزء نقل شده را باید با گیومه مشخص کنیم:

کار اصلی نویسنده این است که «رغبت خواننده را برانگیزد و وقتی برانگیخت، آن را حفظ کند[۷].»

هر نویسنده می‌تواند با آوردن واژه‌های متداول زبان و ساختن جمله‌های کوتاه در سادگی بیان خود بکوشد.

۴ــ تکیه روی اسم کسی یا کلمه‌یی یا اصطلاحی برای مشخص کردن آن:

می‌دانیم که «او» ضمیر است و ضمیر کلمه‌یی است که جانشین اسم می‌شود.

۵ــ برای برجسته کردن کلمه در حالت تمسخر: دوست ترسوی ما گفت که می‌خواهد به شکار «پلنگ» برود.

نکته‌ی ۱ــ در پایان یك جمله‌ی کامل در داخل گیومه، نقطه می‌گذاریم.

نکته‌ی ۲ــ برای نقل‌قول غیرمستقیم استفاده از گیومه بهیچ‌وجه جایز نیست:

برادرم گفت که به مطالعه‌ی کتابهای فلسفی علاقه‌ی فراوان دارد.

(که بعد از گفت ــ نمی‌توان گیومه باز کرد.)

پرانتز[۸] یا دو کمان ( )

پرانتز، کلمه یا مطلبی را دربرمی‌گیرد که توضیحی است درباره‌ی کلمه یا مطلبی که پیش از آن آمده است، اما از نظر

۷ــ مهرداد مهرین، فن نویسندگی، صفحه‌ی ۲۶.

۸ــ در انگلیسی Brackets و در فرانسوی Paranthese

سیاق کلام، دنباله‌ی طبیعی آن نیست.

گاه پرانتز به‌معنی «یا» و «یعنی» است. در این صورت بکار بردن کلمه‌ی «یا» و «یعنی» به همراه آن درست نیست.

پرانتز یکی از نکات زیر را دربر دارد:

۱ـ معادل واژه یا اصطلاحی در همان زبان یا زبان دیگر است: بیوگرافی (زندگی‌نامه). زندگی‌نامه (بیوگرافی). شهرداری (بلدیه). عدلیه (دادگستری).

۲ـ نام سابق یا نام دیگر شخصی یا شهری: آقای فرشیدی (مهمان‌دوستان). شهر ارومیه (رضائیه).

۳ـ شهرت یا تخلص یا نام کوچك کسی: محمد تقی بهار (ملك‌الشعراء). دهخدا (علی‌اکبر).

٤ـ سال وقوع حادثه یا واقعه‌یی: گاندی در حالی به وطن برگشت (۱۹۱۷) که شهرت بسیار یافته بود.

یا آغاز و پایان واقعه‌یی: در جنگ بین‌الملل اول (۱۹۱٤ـ ۱۹۱۸) نیز به ما زیانهایی وارد آمد. یا تاریخ تولد و مرگ کسی: ابن‌سینا (۳۷۰ ـ ۴۲۸ هـ.ق) از نام‌آوران دانش ایران است.

۵ـ صورت و شکل یك «نشانه» بعد از ذکر اصطلاح آن: ویرگول (،) درنگ کوتاه را می‌رساند.

٦ـ کلمه یا جمله‌ی توضیحی: نویسندگان، (همچنین سایر هنرمندان)، دنیا را بصورتی جز آنچه به چشم دیگران می‌آید، می‌بینند.

۷ـ موارد فرعی یك کلمه یا یك موضوع:

وصف فصول چهارگانه (بهار، تابستان، پاییز و زمستان) در شعر فارسی قرن چهارم و پنجم هجری فراوان است.

۸ـ نام نویسنده و نام کتاب یا مقاله و شماره‌ی صفحه‌ی آن، بعد از ذکر قول و مطلب، نیز درون پرانتز قرار می‌گیرد:

«اسباب خوشبختی را از دیگران مـــی‌خواهیم و مدام از بـــی‌گذشتی و نامهربانیها شکایت داریم، غافل از این‌که اسباب خوشبختی در دست خود ما و بی‌گذشتی و نامهربانی هم از خود ماست.»

(محمد حجازی، هزار سخن، صفحه‌ی ۱٤)

بند (پاراگراف)[۹]

هر نوشته، بویژه یك نوشته‌ی بلند از بخشها یا بندهای متعدد ترکیب می‌یابد که هریك از آنها از یك یـــا چند جملـــه تشکیل شده‌اند. ممکن است میان این بخشها ازلحاظ فکری که می‌پرورند ارتباط معنوی کامل برقرار باشد بطوری کـــه هر بند، متمم و مکمل بند پیشین باشد و سخن و مفهوم قبل از خود را روشن‌تر و کاملتر کند، یا بند و بندهای بعدی نه‌تنها دنباله‌ی بند پیش از خود نباشد، بلکه بنابه‌مقتضای معنـــــی و مقصود نـــویسنده، هیچگونه رابطه‌یی با بند پیش از خود نداشته باشد و برمفهومی مستقل و مغایر با بند، حتی بندهای پیشین دلالت کند.

بنابراین «بند» یا «پاراگراف» مجموعه‌ی جمله‌هایی است که بیانگر یك نکته یا یك اندیشه است و میان اجزا و ارکان آن از لحاظ پرورش یك مقصود انسجام و ارتباط کامل برقرار است‌و در تکمیل آنچه گذشت باید پاراگرافها را ازلحاظ نحوه‌ی ارتباط معنوی با یکدیگر بردونوع تقسیم کرد:

۱ـ پاراگرافهایی که به‌دنبال یکدیگر مـــی‌آیند بـــرمدار یك اندیشه قرار داشته باشند و پیوندشان مرتب باشد.

۲ـ دیگر آن‌که طبق مقتضیات یك نوشته و منظـــوری کـــه نویسنده دارد، پاراگرافها از جهت نوع مطالب با هم فرق داشته

۹ـ Paragraph

باشند و پاراگرافی که بعد از پاراگراف قبلی می‌آید دارای پیوند واحدی با آن نباشد.

نخستین سطر پاراگراف باید از حاشیه‌ی راست صفحه‌ی کاغذ یك سانتیمتر بیش از سطرهای دیگر آن بند فاصله داشته باشد. برای یك پاراگراف نمی‌توان مقدار ثابتی تعیین کرد. ممکن است دو سطر باشد و ممکن است پانزده سطر یا بیشتر. مقدار آن‌مبتنی است بر نیاز نویسنده و ذکر نکته‌هایی که برای بیان کردن و پروردن یك فکر یا مقصود محدود لازم است. بقیه‌ی سخن در پاراگرافهای بعدی آورده می‌شود. لازم نیست که پس از نوشتن یك سطر از یك پارگراف به سر سطر بیاییم، زیرا پاراگراف از یك فکر محدود بحث می‌کند و چون از مجموع جمله های آن‌مقصود موردنظر پخته و کامل می‌شود باید بدنبال یکدیگر آورده شوند.

دو نمونه از پاراگرافها. در نمونه‌ی نخست شش پاراگراف وجود دارد که مطالب آن با یکدیگر پیوند نزدیك دارند و در نمونه‌ی دوم دو پاراگراف با معانی مختلف:

از اشعار لانگ‌فلو[۱۰]

نمونه‌ی (۱)

رؤیای یك بنده

کنار بوته‌های ندرویده‌ی برنج برزمین افتاده بود و داس خود را همچنان بر دست داشت. سینه‌اش برهنه و گیسوان مجعدش در شنها فرو رفته بود. در سایه روشن خواب، به زاد و بوم خویش سفر کرد.

رود نیجر، پهناور و آرام، چون پادشاه صحرا، در سرزمین رؤیائی او می‌گذشت. خود را دید که دوباره رهبر قبیله‌ی خویش شده بود و زیر درختان خرما راه می‌رفت. از دور صدای زنگ شتران کاروان را شنید که آهسته‌آهسته

۱۰ــ هنری ورذورث لانگ‌فلو H.W.Longfellow (۱۸۰۷ــ ۱۸۸۲) شاعر آمریکایی. ازمیان آثار او **نغمه‌های شب**، **سفر به آن‌سوی دریا**، **سرود هیاواتا** مشهورتر است.

از تپه سرزایر می‌شدند.

بار دیگر ملکه‌ی خود را با دیدگان سیاهش دید که میان فرزندان بر سر پا ایستاده بود. همه‌ی آنها بازو بر گردنش افکنده بودند و بر گونه‌هایش بوسه می‌نهادند. دو دستش را سخت گرفته بودند تا دیگر بار از برشان دور نشود.

اشکی خاموش از مژگان فروهشته‌اش غلتید و بر روی شنها افتاد. دوباره خود را در کنار نیجر، سوار بر اسبی بادپیما یافت که زنجیری زرین داشت. در هر قدم که اسب برمی‌داشت، وی صدای برهم خوردن شمشیر پولادین خویش را برکنار مهمیز می‌شنید. پیشاپیش او پرندگان شامگاهی، در نور سرخ فام غروب، چون پرچمی خونین درحرکت‌بودند. شبها غرش‌شیران و زوزه‌ی کفتارها را در کنار نیزارها می‌شنید. این فریادها، چون غریو شیپورهای جنگ در عالم رؤیای او طنین‌انداز شد.

جنگلها را دید که با هزاران زبان فریادآزادی برمی‌کشیدند. بادرادید که ناله‌کنان از صحرا می‌گذشت و با صدایی وحشی و مغرور، بانگ نجات بردگان را در داده بود. این بانگ چنان بلند بود که اورا در عالم خواب بلرزه افکند و لبانش را با لبخندی ازهم گشود.

اما، این‌بار، دیگر ضربت شلاق نگهبان را احساس نکرد و از گرمای سوزان نیمروز نیز بی‌خبر ماند، زیرا در سرزمین خواب، «مرگ» به دیدار او آمده بود. اکنون دیگر تن بیجان او بود که‌در روی شنها افتاده بود. دیگر از زنجیرهای گران بیمی نداشت، زیرا این زنجیرهای پولادین را مرگ از هم گسسته بود...

(ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا)

نمونه‌ی (۲)

آن‌روز در کلاس ما شوری دیگر برپا بود. یکی از دوستان همدرس قطعه شعر زیبایی را که درباره‌ی آزادی سروده بود، با صدای بلندو رسا می‌خواند و همه‌ی دانشجویان، حتی استاد، مسحور سخنان والای او شده بودند.

ناگهان تندبادی برخاست و پنجره‌های اتاق درس را بشدت برهم کوفت. به‌دنبال آن رشته‌ی سخن ازهم گسیخت و دقایقی چند سکوت شگفت‌آوری بر کلاس حکمفرما شد.

گفتار بیستم

دانستنیها

کاربرد و تلفظ پاره‌یی از کلمات و مطالب دیگر

شاعری‌پیشه

اغلب می‌گویند: شاعرپیشه. شاعر که نمی‌تواند کار و پیشه‌ی کسی واقع شود. باید گفت: شاعری‌پیشه، با یاء مصدری. نیز عاشقی‌پیشه. نه عاشق‌پیشه.

استان

تلفظ درست این کلمه به کسر اول است. کلمه‌ی استان کلمه‌یی مرده و نامأنوس نیست. در تقسیمات سیاسی عهد ساسانیان، مجموع چند شهر را استان می‌گفتند. این کلمه، امروز گذشته از معنی یادشده، به‌عنوان پساوند مکان نیز بکار می‌رود مانند گلستان، کردستان، لرستان و غیر اینها یعنی جای گل و جای کرد...

خدمتگزار ــ شکرگزار ــ نمازگزار

این سه کلمه و امثالشان را باید با «ز» نوشت. «گزاردن» به‌معنی انجام دادن و به‌جا آوردن است و «گذاردن» به‌معنی نهادن: بهرام کتاب را روی میز گذارد. علی خدمتگزاری وفاداراست.

بهبود نه بهبودی

«بهبود» خود مصدر مرکب مرخم (کوتاه) است (بهبودن) و دیگر لازم نیست «ی» مصدری در آخرش بیاورند و بگویند: بهبودی:

از بهبود خود ما را آگاه سازید.

اخبار

اگر به فتح اول خوانده شود، اسم است و جمع خبر، و اگر به کسر اول خوانده شود، مصدر باب افعال است به‌معنی خبر دادن و آگاه کردن.

همینطورند کلمات افراد، اعمال، اسناد و غیر اینها که اگر به فتح اول قراءت شوند به ترتیب جمع فرد، عمل و سند هستند و به کسر اول در این معانی بکار می‌روند: مفرد بودن، بجا آوردن و نسبت دادن.

بخشودن ـ بخشیدن

«بخشودن» به‌معنی عفو کردن و از گناه کسی درگذشتن و اسم مصدرش «بخشایش» است. «بخشیدن» یعنی عطا کردن واسم مصدرش «بخشش» است.

خورش، خورشت

از این دو کلمه، کلمه‌ی نخستین صحیح است که اسم مصدر است از «خوردن».

به شیوه‌ی نوشتن این کلمات که فارسی هستند، توجه کنید:

غلتیدن، توفان، اتاق، تپیدن، تهران، اتو.

این کلمات ترکی و مغولی است

بیگ، بیگم (مؤنث بیگ)، تکمه، قاپو (در ترکی: گاپی=در)، کشیك، قرقاول، قاب، کتك، مین (هزار) یوز (صد)، قرق، یرتمه، ایشیك (روشن)، باش (سر) کوچ، اتراق (محل اقامت)،

پاتوق (جای اجتماع) یورت (اتاق، خیمه‌گاه، مسکن).

در ـ درب

از این دو کلمه اولی فارسی است و استعمال کلمه‌ی دوم جایز نیست.

«درب» عربی است به‌معنی دروازه و قلعه، و جمع آن دروب.

راحت ـ سلامت

خود در عربی مصدرند و اگر ممکن شود که بدون یاء مصدری فارسی بکار برده شوند، بهتر است: از سلامت خود ما را مطلع کنید. راحت و آسایش شما را آرزومندم.

استعفا کردن، نه استعفا دادن

در فارسی مصادر باب استفعال با «کردن» بکار می‌روند مانند استخراج کردن، استقبال کردن، استمداد کردن. بنابراین «استعفا دادن» درست نیست.

بلهوس نه بوالهوس

آنچه برسر کلمات فارسی اضافه می‌شود «بل» به معنی فراوان است مانند بلکامه (پر آرزو) و بلهوس (پرهوس) و نباید «بل» را با «ابوال» یا «بوال» عربی در کلماتی مانند ابوالمظفر، بوالحسن اشتباه کرد.

تنوین

تنوین ویژه‌ی کلمات عربی است و استعمال آن با کلمات فارسی یا زبانهای بیگانه جایز نیست. چنانکه نمی‌توان گفت: جاناً، زباناً، ناچاراً، گاهاً، تلفناً، تلگرافاً و غیر اینها.

تشدید

تشدید نیز از ویژگیهای زبان عربی است و در نوشته‌های کهن فارسی نشانی از تشدید وجود ندارد، اما بعدها براثر نفوذ زبان عربی استعمال تشدید در فارسی نیز متداول شد. تلفظ این

کلمات و همانندشان نیز بدون تشدید درست است: دره، بره، گله، امید و غیر اینها.

صفات مؤنث

در زبان فارسی، آوردن صفات مؤنث، با اسمهای عربی روا نیست، چنان‌که نباید گفت: کتب مختلفه، امور مهمه، صفات رذیله، دلایل مربوطه، علل متعدده.

آنان ــ آنها

ضمیر اشاره‌ی «آنان» تنها ویژه‌ی انسان است نه چیزهای دیگر: «دانشجویان» را دیدم و موضوع را به «آنان» گفتم.

آنها هم برای انسان است و هم برای غیر انسان.

«دانشجویان» را دیدم و موضوع را به «آنها» گفتم.

کتابها را خریدم و «آنها» را به مدرسه بردم. آجرها را آوردند و آنها را در کوچه ریختند.

استعمال «آنان» برای غیر انسان بهیچ‌وجه درست نیست، چنان‌که نمی‌توان گفت: آجرها را آوردند و آنان را در کوچه ریختند.

یافته می‌شود نه یافت می‌شود

اغلب می‌گویند «یافت می‌شود»: در این کتابخانه کتابهای سودمند یافت می‌شود. این استعمال نادرست است. «یافت» سوم شخص مفرد ماضی مطلق (ساده) است و نمی‌توان با آن، فعل معین «شدن» به‌کار برد، زیرا فعل مجهول با صفت مفعولی فعل موردنظر به‌اضافه‌ی صیغه‌های مختلف «شدن» بنا می‌شود مانند: نامه امروز فرستاده می‌شود. (نه فرستاد می‌شود) ــ خانه فروخته شد. (نه فروخت شد).

جمع به «ت»

نشانه‌های جمع در زبان فارسی فقط «ان» و «ها» است مانند

مردان، مردها ــ درختان، درختها ــ نامه‌ها، سنگها، رازها.

«ات» یکی از نشانه‌های جمع عربی است و نباید کلمات فارسی با آن جمع بسته شوند.

البته «کلمات» عربی را که در زبان فارسی مورد استعمال دارند، در صورت تجویز قواعد آن زبان می‌توان با «ات» جمع بست مانند لغات، اتفاقات، عادات و غیر اینها، اما هیچگاه نباید یك کلمه‌ی فارسی با «ات» جمع بسته شود. به‌جای نوشتجات، گزارشات، باغات، روزنامه‌جات باید گفت: نوشته‌ها، گزارشها، باغها، روزنامه‌ها و غیر اینها.

چنانچه ـ چنانکه

«چنانچه» حرف ربط است در معنی شرطی: چنانچه (اگر) محمود را دیدید پیام مرا به او برسانید. «چنانکه» به معنی «همانطورکه» است: چنانکه (همانطورکه) پیشتر گفتم، کتاب «حدائق‌السحر» را رشیدالدین وطواط در علم بدیع و صنایع شعری تألیف کرده که چند بار چاپ شده است.

ت ـ ط

۱ــ صدای «ت» اگر مربوط به کلمات فارسی باشد، فقط باید با «ت» نوشته شود مانند تهران، تپیدن، تندر. زیرا در فارسی تلفظ «ط» و حرف «ط» نداریم.

۲ــ اگر کلمه، عربی است، باید به املاء آن توجه کرد، زیرا در آن زبان هم «ت» هست و هم «ط»: تابع، طبیب.

۳ــ اگر کلمه ما مربوط به زبانهای بیگانه است، نیز حتماً باید با «ت» بنویسیم:

ایتالیا، اتریش، اتیوپی، امپراتور.

جای «را» نشانه‌ی مفعولی کجاست؟

«را» نشانه‌ی مفعولی را تا می‌توان باید نزدیك مفعول فعل

جمله آورد: احمد کتابی را که دیروز خریده بود به مدرسه آورد. نه چنین که امروز بکار می‌برند: احمد کتابی که دیروز خریده بود را به مدرسه آورد.

«را»ی تخصیص به معنی (برای=حرف اضافه) نیز در قدیم نزدیك کلمه‌ی مربوط به خود استعمال می‌شد نه دور از آن:

پادشاهی را مهمی پیش آمد. (برای پادشاهی) که «پادشاه» مفعول با واسطه است. ما را وزیری کاردان باید. (برای ما)

لااقل نه اقلا

در زبان عربی کلمات هموزن «افعل» تنوین نمی‌گیرند. بنابراین اقلا و اکثراً استعمال درستی نیستند و به‌جای آنها باید گفت: لااقل ــ اکثر.

مثال: اکثر مردم در جلسه حاضر بودند، یا: مردم، اکثر در جلسه حاضر بودند. لااقل این کار را برای پدرتان انجام دهید.

ازقضا تنها همین دو کلمه خلاف قاعده‌ی عربی در فارسی با تنوین استعمال می‌شوند و سایر کلمات هموزن آنها را فارسی‌زبانان با تنوین بکار نمی‌برند، چنان‌که نمی‌گویند: اعظماً، اکرماً...

گفتار بیست و یکم

شیوه‌ی تهیه‌ی پایان‌نامه‌ی تحصیلی

مقصود از پایان‌نامه‌ی تحصیلی تهیه‌ی رساله‌یی است توسط دانشجویان در پایان یکی از مقاطع تحصیلی دانشگاهی.

در بیشتر دانشگاهها استادان از دانشجویان می‌خواهند درباره‌ی رشته‌ی تحصیلی خود به یک کار تحقیقی بپردازند و نتیجه‌ی مطالعات، بررسیها و آزمایشهای خود را به‌صورت یک رساله‌ی مفید تهیه و تنظیم کنند.

سطح این پایان‌نامه‌ها به نسبت مقطع تحصیلی تفاوت می‌کند، بدین معنی که یک رساله‌ی دوره‌ی فوق لیسانس از دوره‌ی لیسانس و یک رساله‌ی دوره‌ی دکتری از فوق‌لیسانس عمیق‌تر است. غالب استادان و مدرسان ایرانی در طی سالهای اخیر به اهمیت تهیه‌ی اینگونه رساله‌های تحقیقی اشاره کرده و حتی امتیازات قابل توجهی در ارزشیابی آنها برقرار ساخته‌اند بطوری،

۱ـ پایان نامه در زبان انگلیسی Thesis و در زبان فرانسه Thèse خوانده می‌شود.

که در برخی دانشکده‌ها نمره‌ی معینی برای رساله تعیین شده و ارائه‌ی آن را برابر دو تا چهار واحد درسی منظور می‌کنند.

در آغاز، تهیه‌ی پایان‌نامه برای گروهی از دانشجویان کاری دشوار می‌نماید زیرا در این امر دارای تجربه نبوده و مهارتی کسب نکرده‌اند، به‌همین سبب جا داردکه اقدام به این‌کار سودمند از دوره‌ی دبیرستان شروع شود و از دانش‌آموزان خواسته شود که درباره‌ی موضوعهای مختلف درسی به بررسی بپردازند و نتیجه‌ی تحقیق خود را در چند صفحه (حتی چهار، پنج صفحه) برای ملاحظه‌ی دبیر بنویسند.

با این کار نه‌فقط دانش‌آموزان را به پژوهشهای تحقیقی و علمی آشنا می‌سازیم بلکه در آنان استقلال فکری و قابلیت اتکاء به نفس پدید می‌آوریم و موجب می‌شویم که شکل تحصیلات دانشگاهی هم تغییر کند، از صورت دبستانی خارج شود و در مرحله‌ی «از روخوانی»، نوشتن چند ورق جزوه و معنی کردن مطالب ساده متوقف نماند.

شیوه‌ی تدریس در بیشتر رشته‌های دانشگاهی ما هنوزمانند دوره‌ی دبستان و دبیرستان است که استاد متنی را می‌خواند و دانشجویان گوش می‌دهند و گاه از مطالب درسی یادداشتهایی برمی‌دارند، در صورتی‌که در دانشگاه استادان باید منابع‌و مآخذ لازم را در همان جلسات نخستین در آغاز سال تحصیلی برای دانشجویان ارائه دهند و آنان را راهنمایی کنند که درباره‌ی درس خود به تحقیق بپردازند و هرگاه لازم شوداز استادیاری بخواهند. بیشتر ساعات کار دانشجویان باید در کتابخانه‌ها بگذرد نه فقط در کلاسها و راهروها و دنبال پلی‌کپی دویدنها و گاه از روی نوشته‌های همدرسان یادداشت برداشتن‌ها! پس چه تفاوتی است

میان تحصیلات دبیرستانی و دانشگاهی؟ دانشگاه باید به شیوه‌یی عمل کند که جوانان اهل‌مطالعه و تحقیق و اظهار نظر و استقلال اندیشه‌بار آیند نه اینکه در کلاس بنشینند و تماشا کنند واستاد را وسیله‌ی پرسیدن لغات، و معانی اصطلاحات قرار دهند و جز چند کتاب و جزوه‌ی کم حجم، از منابع بیکرانی که امروزه در بیشتر علوم وفنون جهان وجوددارد، بی‌خبر باشند.

بنابراین تهیه‌ی رساله‌ی تحقیقی در مورد یکی از مطالب رشته‌یی که دانشجو چند سالی به تحصیل پرداخته، از عوامل مهم پیشرفت او و همچنین ارزشیابی میزان یادگیری اوست. برای انجام دادن این کار، دانشجو با کتاب و کتابخانه و آزمایشگاه انس بیشتری پیدا می‌کند، شیوه‌ی نگارش و تنظیم مطالب مختلف را فرا می‌گیرد، به منابع گوناگون روی می‌آورد، به‌درك واستنباط و اظهار نظر تشویق می‌شود و از این فعالیتهای ثمربخش به نیروی باطنی و استعداد واقعی خود آگاهی می‌یابد و در او جرءت و جسارت فزونتری برای پژوهشهای عمیق‌تر پدید می‌آید.

چنانکه پیشتر هم یاد شد، اینگونه کارهای تحقیقی بهتر است که از زمان تحصیل در دبیرستان شروع شود. دبیر ادبیات از دانش‌آموزان بخواهد درباره‌ی امثال چنین موضوعها و بسیار مطالب دیگر به تحقیق بپردازند و حاصل کار خود را در حدود ده صفحه بنویسند:

* دو غزل از سنایی، سعدی، حافظ، مولوی یایك شاعر دیگر را ضمن معرفی مختصر آن شاعر شرح دهند.

* یکی از مباحث دستور زبان فارسی را مانند مبحث صفت یا فعل یا قید در دوکتاب مختلف دستور با هم مقایسه کنند ودرموارد اختلاف آنها به اظهار نظر بپردازند.

* دربارهٔ اخلاق، شخصیت، افکار و آثار یکی از شاعران تحقیق کنند.

* عقاید تربیتی یکی از بزرگان مانند سعدی را در بوستان یا گلستان، شیخ عطار را در منطق‌الطیر، سنایی غزنوی را در قسمتی از مثنوی حدیقه مورد بررسی و اظهار نظر قرار دهند.

* در مورد موضوعهای اشعار در یکی از دوره‌های ادبی‌ایران مانند دورهٔ سامانی یا غزنوی یا سلجوقی‌چند صفحه‌یی بنویسند.

* روش نگارش و تألیف یکی از کتب تاریخ مانند تاریخ بیهقی تألیف ابوالفضل بیهقی، جامع‌التواریخ تألیف خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، تاریخ‌گزیده تألیف حمدالله‌مستوفی و غیراینها را در چند صفحه به اختصار بنویسند.

* یکی از داستانهای شاهنامهٔ فردوسی را مانند رستم و سهراب، رستم و اسفندیار یا داستان سیاوش مورد تجزیه و تحلیل و نقد و بررسی قرار دهند.

* یکی از حکایات کتاب کلیله و دمنه یا سه حکایت ازگلستان سعدی یا اسرارالتوحید را شرح دهند.

* تشبیهات و استعارات را در سه غزل حافظ نشان دهند. یا مجاز و کنایه را در یك‌قصیدهٔ خاقانی بازیابند، یا رباعیاتی را که مبین اعتقاد خیام به‌جبر است، گرد آورند.

* دربارهٔ یکی از فرقه‌های مذهبی مانند معتزله، اشاعره، اسماعیلیه به تحقیق پردازند.

اینها و صدها موضوع تحقیقی دیگر از مطالبی است‌که‌ممکن است برای دانش‌آموزان دبیرستانها تعیین شود.

نکاتی که باید در این مورد از یاد نرود بدین قرار است:

۱ــ وقت‌برای تحقیق و نگارش بقدرکافی باشد، لااقل یك‌ماه.

۲ـ درباره‌ی این کار تحقیقی از جانب دبیران توضیح لازم داده شود و منابع مربوط را از کتاب و مجله تعیین کنند.

۳ـ برای احتراز از یأس وناامیدی دانش‌آموزان نه‌تنها از سخت‌گیری و دادن نمره‌ی کم یا نکوهش آنان خودداری شود، بلکه با تشویق و راهنمایی بیشتر موجبات دلگرمی و فعالیت افزونتر دانش‌آموزان فراهم آید.

٤ـ به این کارهای تحقیقی دانش‌آموزان به دیده‌ی احترام نگریسته شود و با ملاحظه‌ی نقاط ضعف و موارد نادرست وتنظیم نامطلوب که در آغاز هرکار این نارساییها وجود دارد، بابردباری و دلسوزی به اصلاح کار اقدام گردد.

ذکر این نکات بدین منظور بود تا مدلل گردد که ذوق تحقیق و ارائه‌ی کارهای پژوهشی مطلوب در دوره‌ی تحصیلات دانشگاه هنگامی مشاهده خواهد شد که مقدمات این کار از دبیرستان‌فراهم آمده باشد. جوانان به مطالعه‌ی کتاب و مراجعه به کتابخانه عادت پیدا کنند و این انگیزه‌در آنان پدیدار یا بیدار شود که در راه کسب دانش به بررسی و تتبع‌بپردازند وبتوانند نتیجه‌ی مطالعات خود را ضمن اظهار نظر و استنباط به صورت کتبی در آورند و رسالاتی ، هرچند اندك و مختصر، ترتیب دهند. پس می‌توان هدف و فایده‌ی تهیه‌ی پایان‌نامه را بدین شر ح‌خلاصه کرد:

هدف وفایده‌ی تهیه‌ی پایان نامه در دانشگاهها

۱ـ پایان‌نامه باید موضوع تازه‌یی داشته باشد، تکراری و تقلیدی نباشد، یعنی در آن درس و رشته کسی پیشتر درباره‌ی‌آن نکته رساله‌یی ننوشته باشد.

۲ـ هدف این باشد که با آن کار تحقیقی، نکته‌یی، هرچند

کوچك، از مسائل علمی، ادبی و غیراینها روشن گردد و چیزی به گنجینه‌ی آن علم افزوده شود.

۳ـ دانشجویان به تحقیق و تتبع خو بگیرند و با اصول و رموز آن آشنا شوند.

٤ـ کیفیت تحصیلات دانشگاهی از صورت دبیرستانی دور گردد و دانشجویان به پژوهشهای علمی روی آورند و درنتیجه سطح دانش در دوره‌ی تحصیلات عالی بالاتر رود.

اما آنچه برعهده‌ی هیأت علمی یعنی استادان قرار دارد این است:

۱ـ تشویق دانشجویان به پژوهشهای علمی و روی آوردن به کارهای تحقیقی.

۲ ـ راهنمایی آنان در نگارش و تنظیم پایان‌نامه‌ها.

۳ـ یاری دانشجویان برای فراهم آوردن منابع تحقیق.

٤ـ مطالعه و بررسی کارهای تحقیقی دانشجویان‌و جلوگیری از کاهلی آنان در صورتی که پایان‌نامه به حد رونویسی یا تقلید بیمورد از دیگران تنزل کند و فاقد محتوای با ارزش باشد.

شیوه‌ی تهیه‌ی پایان نامه‌ی تحصیلی

اکنون به روش تهیه‌ی پایان‌نامه‌ها در دوره‌ی تحصیلات عالی می‌رسیم و مراحلی را که طی می‌شود تا رساله‌یی پدید آید و برای ارائه به استاد و همچنین هیأت داوران آماده گردد و سپس در جلسه‌ی دفاع مطرح شود، مورد بررسی قرار می‌دهیم.

فارغ‌التحصیل دوره‌ی کارشناسی ارشد[1] (فوق لیسانس) یـا

۱ـ روش کار دوره‌ی کارشناسی (لیسانس) نیز کم وبیش به همان طریق است که دربالا یاد می‌شود جز اینکه تشریفات اداری ندارد.

دکتری در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی یا فلسفه، حقوق، جامعه‌شناسی، روانشناسی، تاریخ و غیراینها، برای تهیه‌ی پایان‌نامه دومرحله درپیش دارد: مرحله‌ی اداری ـ مرحله‌ی علمی و تحقیقی.

۱ـ مرحله‌ی اداری:

الف ـ دانشجو پس از گذراندن دروس رشته‌یی که در آن تحصیل می‌کند و احراز قبولی در آنها، با هراستادی که مایل است مذاکره می‌کند تا موافقت اورا برای قبول راهنمایی او در تحقیق و نگارش رساله‌ی خود بدست آورد. در صورت عدم‌موفقیت در جلب رضایت یکی از استادان برای همکاری، با تسلیم نامه‌یی به رئیس دانشکده یا مدیر گروه مربوط، وظیفه‌ی تعیین استاد راهنما را به اولیاء دانشکده محول می‌سازد که از آن طریق‌طبق مقرراتی که در این مورد وجود دارد، یکی از استادان آن گروه از سوی دانشکده برای این‌کار برگزیده می‌شود و مراتب کتبأ به آگاهی استاد و دانشجو می‌رسد.

ب ـ پس از تعیین استاد راهنما ، مرحله‌ی بعدی کار دانشجو آغاز می‌شود و آن انتخاب موضوع پایان‌نامه است. دانشجو بنابه تمایل خود و در صورت لزوم به یاری استاد، یکی، دو موضوع برای تحقیق برمی‌گزیند و پس از مشورت با استاد و جلب موافقت او موضوعها باید به‌صورت کتبی به دانشکده اطلاع داده شود و دانشکده پس از تصویب یکی از موضوعها، مراتب را به‌طور کتبی به استاد و دانشجو اطلاع می‌دهد. اگر دانشکده به‌هرسبب با موضوع پایان‌نامه موافقت نکند، موضوعهای دیگری از طرف دانشجو پیشنهاد می‌شود و سرانجام با یکی از موضوعها موافقت می‌گردد.

۲ـ مرحله‌ی علمی و تحقیقی:

این مرحله نیز خود دو قسم می‌شود:

الف ــ کوشش برای دست یافتن به منابع تحقیق و مطالعه و گردآوری مآخذ لازم.

ب ــ آغاز کار، یادداشت برداری، مشورت مکرر با استاد راهنما، تنظیم مطالب و نگارش آنها و به پایان بردن کار.

گاه موضوع پایان‌نامه نکته‌یی است که برای نوشتن آن‌منابع کافی و متعدد وجود دارد و دانشجو می‌تواند به‌آسانی به آنها دست یابد، اما گاه ممکن است برای موضوع رساله از آن سبب‌که نکته‌یی است تازه و نیازمند مطالعات و بررسیهای گوناگون، منابع فراوان در دسترس نباشد. در این صورت دانشجو باید از استاد راهنما، افراد مطلع، استادان دیگر و صاحبان علم و تجربه یاری بخواهد و پس از پرسشها و پژوهشهای بسیار مآخذ لازم را از منابع داخلی و خارجی بدست آورد.

در تحقیقات ادبی، تاریخی، دینی، فلسفی و امثال اینها، با مراجعه به کتب و مقالات متعددی که اغلب در داخل کشور وجود دارد، می‌توان به منابع لازم دست یافت و به فراهم آوردن آنها پرداخت، اما در مسائل علمی از قبیل پژوهشهای پزشکی، علوم گوناگون مربوط به فیزیك، شیمی، زیست‌شناسی، اتم، ریاضی و بسیاری علوم دیگر، مراجعه به منابع خارجی نیز لزوم دارد و باید نسبت به وارد کردن کتاب، مجله و بروشورهای مختلف از نقاط دیگر جهان اقدام شود، هرچند در تتبعات ادبی، حتی‌ادبیات فارسی نیز گاه ملاحظه‌ی تحقیقات دانشمندان غربی نیز ضرورت می‌یابد که البته بیشتر آنها به فارسی ترجمه شده و دسترسی به آنها دشوار نیست.

روشهای تحقیق

منابع پژوهش درباره‌ی موضوعهای پایان‌نامه عبارتند از:

۱- بازدید و مشاهده.

۲- مراجعه به اهل دانش و تخصص.

۳- استفاده از کتاب، مجله، آزمایشگاه، وسایل سمعی‌وبصری وغیراینها.

* مقصود از بازدید و مشاهده، آشنایی با جاها و چیزهایی است که در رساله از آنها نام برده می‌شود. اگر مثلا ازکتیبه‌های بیستون، یا نقش رستم یا پاسارگاد و همانند اینها گفت‌وگو کرده‌ایم، دیدار از آن نقاط و در صورت لزوم قرار دادن‌عکس‌هایی از آنجا در رساله بی‌مناسبت نخواهد بود. همچنین اگر درباره‌ی مولوی به تحقیق می‌پردازیم، در صورت امکان، شاید بازدید از مزار آن عارف بزرگ در شهر قونیه واقع در کشور ترکیه، و استفاده از موزه و کتابخانه‌ی آن با آن همه کتب نفیس خطی و چاپی که در آنجا هست، سودمند باشد.

گاه در رشته‌های دیگر علوم بازدید و مشاهده از لوازم‌اصلی تحقیق است، چنانکه کارشناس کشاورزی باید از مناطقی دیدار کند یا مهندسی از محلی که باید کارخانه‌یی احداث شود بازدید بعمل آورد یا دانشجوی رشته‌ی زمین‌شناسی از کوهها و خاکهای برخی مناطق نمونه‌برداری کند و غیراینها. امروز بسیاری از نویسندگان جهان برای آراستن مطالب کتاب خود با رنگ واقعیت و حقیقت، به سفرهای دور و نزدیك می‌پردازند، تا شهر و دیار و کوه منطقه و دریا و صحرایی را که در آثار خود مورد اشاره قرار می‌دهند در نهایت واقع‌بینی و درستی باشد و مطالبی خیالی تحویل مردم نگردد.

البته ممکن است موضوع یك پایان‌نامه چیزی باشد که نیاز به بازدید و معاینه نداشته باشد مانند بررسی سبك آثار شاعران

در یك دوره، یا شرح و تفسیر یك کتاب ادبی قدیم در بارەی عروض و قافیه وامثال اینها، اما دربسیار موارد بازدید و کسب تجربه و مشاهدەی وقایع کمال لزوم را پیدا می‌کند.

* ملاقات با مردم دانشمند و گردآوری اطلاعات و معلومات گوناگون از صاحب نظران نیز در تهیەی پایان‌نامەی تحصیلی ضرورت دارد و دانشجو می‌تواند با مراجعه به افراد با صلاحیت و فاضل بسیار چیزها بیاموزد و رسالەی خود را بارورتر سازد. هنگامی که چند استاد سرشناس به دانشجو نکته و نظر ارائه‌کنند، محقق است که رساله‌یی پرمحتوی و با ارزش پدید خواهد آمد. حتی اگر کمك استادان فن از حد ذکر مآخذ و منابع مطالعه و پژوهش هم تجاوز نکند باز بسیار سودمند خواهد بود.

از طرفی گاه لازم می‌آید که دانشجو نه‌تنها با فضلا و دانشمندان، بلکه با افراد معمولی ملاقات و مصاحبه کند و به فراهم آوردن پرسشنامه‌ها و آمار مورد نیاز خود بپردازد.

نکاتی که باید تهیه‌کنندەی پایان‌نامه به‌هنگام مراجعه به دانشمندان و آگاهان و مسؤلان سازمانهای علمی و اداری و بخشهای خصوصی رعایت کند بسیار و از آن جمله است:

۱ـ ازدانشمندان، استادان، کارشناسان، آگاهان و هرمصاحبه شوندەی دیگر پیشتر وقت ملاقات و مصاحبه گرفته شود.

۲ـ مسائلی که باید مطرح یا پرسش شود قبلا آماده گرددتا از اتلاف وقت جلوگیری شود.

۳ـ جواب مسائل و نظر مصاحبه شوندگان با دقت در برابر هریك از پرسشها یادداشت شود تا پاسخها از یاد نرود.

۴ـ پاسخهای دریافتی با دقت ثبت گردد و به هیچوجه در مطالب دیگران تغییر داده نشود.

۵ـ اگر قرار است که آماری برای مقاصد ادبی، تربیتی، اجتماعی، دینی، اقتصادی یا نکته‌هایی مربوط به لغات و معانی آنها و لهجه‌های مختلف فراهم آید، به افراد متعدد و از مردم طبقات گوناگون مراجعه شود و به پاسخهای تعدادی اندك ازکسان قناعت نشود، همچنین در مواقع لزوم شیوه‌ی بیان و ادای کلمات و سخن افراد ضبط شود.

برای مواردی که لازم است، پرسشنامه‌هایی مناسب و دقیق فراهم آیدکه مصاحبه‌شوندگان جوابهای خود را در مقابل سوالها که باید بطور روشن، تهیه شده باشد، بنویسند.

تعداد پرسشها کافی باشد و در صورت نیاز نام مصاحبه‌شوندگان (البته برای تهیه‌ی‌آمار) وتاریخ‌توزیع پرسشنامه ذکر گردد. آمارگیری و استخراج نتایج آن، تعداد پرسشنامه‌هایی که باید پخش شود، دارای قواعدی است‌که‌باید با مراجعه به‌سازمان‌های مربوط شیوه‌ی کار را آموخت.

* مهمترین وسیله‌ی تحقیق علمی‌برای تهیه‌کننده‌ی پایان‌نامه مراجعه به کتاب و کار در کتابخانه است. کتابهای معتبر بهترین گنجینه‌ی دانش و فرهنگ بشری است. زیرا منبع اندیشه و حاصل رنجهای بزرگان علم وادب وهنر و عصاره‌ی افکار نوابغ جهان است که در طی قرون متمادی پدید آمده و در دسترس افراد انسانی قرار گرفته است.

همواره باید در انتخاب کتاب دقت شود. اگر برای نوآموز دبستان یا دانش‌آموز دبیرستان کتابهایی برای مطالعه تعیین یا پیشنهاد می‌کنیم، باید درنظر داشته باشیم که موضوع و محتوای آنها با مقتضیات سنی و سطح معلومات و نیازهای آنان متناسب باشد و در این کار علاوه برخانواده‌ها، آموزگاران و دبیران‌باید

نظارت داشته باشند و کتابهایی را برای مطالعه‌ی این طبقات توصیه کنندکه دارای نکات‌سودمند باشد وموجب کجروی، ناامیدی و گمراهی آنان نشود یا بواسطه‌ی دشوار بودن مطالب موجبات تحیر و یأس آنان فراهم نیاید.

اگر کتاب برای دانشجویان دانشگاههاست، علاوه بر رعایت جنبه‌های مثبت و دارا بودن فواید لازم، نسخه‌هایی پیشنهاد شود که از طرف دانشمندان و افراد واجد صلاحیت تألیف یا ترجمه شده باشد و اگر از متون قدیم است تصحیح و تحشیه‌ی آن توسط افراد فاضل صورت گرفته باشد. در این مرحله معتبر بودن نسخه و کیفیت چاپ کتاب نیز از اهمیت فراوان برخوردار است.

بسیارند کتب قدیم ایرانی از علمی و ادبی و غیراینها که توسط دوتن یا بیشتر و از روی نسخه‌های خطی مختلف تصحیح شده‌اند. در این مورد استادان شایسته است آنهایی را برای مطالعه‌ی دانشجویان توصیه کنندکه دارای نسخه‌ی خطی معتبرتر بوده و بوسیله‌ی محققی برجسته‌تر تصحیح و چاپ شده است. درباره‌ی کتبی‌که از زبانهای بیگانه ترجمه شده نیز وضع به همین‌سان است. چندین کتاب می‌شناسیم که بوسیله‌ی سه‌تن از مترجمان ترجمه شده‌اند و در این صورت باید با توجه به‌سابقه‌ی امر و شناختی که از مترجم و روش او داریم، ترجمه‌یی را برگزینیم که معتبرتر است.

شیوه‌ی کار و مطالعه در کتابخانه

کتاب مهمترین منبع مطالعه‌ی یك محقق است و چون‌دانشجویان اغلب فاقد آن تعداد کتاب هستندکه بتوانند رسالات خود را بدون مراجعه به کتابخانه‌ها تهیه و تنظیم کنند، ناچار باید بیشتر

وقتشان در کتابخانه بگذرد. کتابخانه‌هایی که دانشجویان به‌آنها مراجعه می‌کنند در وهله‌ی نخست کتابخانه‌ی دانشکده‌یا مؤسسه‌ی آموزش عالی است که در آنجا تحصیل می‌کنند یا کتابخانه‌های دیگر و همچنین کتابخانه‌های عمومی. کتابخانه‌های عمومی معتبری که می‌توانند مورد استفاده قرار گیرند عبارتند از:

۱ـ کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران.
۲ـ کتابخانه‌ی ملی.
۳ـ کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.
٤ـ کتابخانه‌ی حاج حسین آقاملك و چند کتابخانه‌ی دیگر.

در این کتابخانه‌ها به‌کسانی کتاب تحویل می‌شود که درآنجا عضویت داشته باشند. برای دریافت کارت عضویت باید به دبیرخانه‌ی دانشکده‌ها مراجعه شود. گاه ممکن است با معرفی یکی از استادان نیز بتوان کارت عضویت دریافت داشت.

برای یافتن نام کتابی که مورد نظر است باید کارتهایی را که در جعبه‌ها و فایلهای ویژه قرار دارد ملاحظه کرد. این کارتها در کتابخانه‌ها به سه طریق تنظیم یافته‌اند:

۱ـ به نام کتاب
۲ـ به نام نویسنده یا مؤلف
۳ـ براساس موضوع کتاب

اگر دانشجو تنها نام نویسنده را می‌داند، به‌یافتن کتاب در قسمتی از محل قرارگرفتن کارتها روی می‌آورد که بالای آن«نام نویسنده» ذکر شده. و اگر فقط نام کتاب را می‌داند و از نام مؤلف آن آگاهی ندارد، میان کارتهایی‌که براساس نام‌کتاب تنظیم یافته به‌دنبال کتاب مورد نظر می‌پردازد و نوع سوم آن است که با توجه به موضوع کتاب که تاریخی، فلسفی، جغرافیایی و غیر

اینهاست، در بخش مربوط به‌آن، کتاب را پیدا می‌کند.

روی کارتهای کتابخانه‌ها علاوه برنام کتاب و مؤلف آن، شماره‌ی کتاب نیز ثبت شده و شخص باید با یادداشت کردن آن مشخصات روی یك برگ کاغذ کوچك و تسلیم آن به کتابدار، کتاب را دریافت کند. لازم به یادآوری است‌که در کتابخانه‌های عمومی معمولا باید کتاب را در قرائتخانه‌ی همان کتابخانه‌مطالعه کرد وکسی مجاز به خارج‌کردن کتاب از کتابخانه نیست.

پایان نامه را چگونه بنویسیم؟

۱ــ به سخن اصلی باز می‌گردیم. پس از انجام یافتن مقدمات کار از تعیین موضوع و مشخص شدن منابع تحقیق از تهیه‌ی کتاب و جزوه و مجله و دیدار با اهل دانش و انجام مصاحبه با صاحب‌نظران، مشاهده وبازدید و تهیه‌ی آمار، تنظیم یادداشتها آغاز می‌شود.

با بررسی مطالبی‌که از کتب و منابع دیگر گرد آورده‌ایم و کسب اطمینان از درستی آنها شروع به‌تنظیم یادداشتها می‌کنیم تا نکات مهمتر را استخراج کنیم و چیزهای غیرلازم یا تکراری را کنار بگذاریم. این مرحله مهمترین مراحل است که مطالب اصلی و لازم حفظ و نکته‌های اضافی حذف می‌شود و در صورت کمبود در بخشی یا فصلی، به رفع نقائص اقدام می‌گردد.

پس از این مرحله گام بعدی برداشته می‌شودکه‌رعایت‌توالی موضوعها و نوشته‌هاست که‌مطالب طوری به دنبال یکدیگر قرار گیرند که موافق نظم منطقی باشند. نه بدان‌سان که نکته‌هایی مربوط به وسط رساله در آغاز آورده شود و مطالبی‌که مربوط به ابتدای سخن است در پایان قرار گیرد.

۲ــ پس از تعیین مطالبی‌که باید در پایان‌نامه آورده شود و تنظیم و بررسی مجدد آنها، رساله را به‌نظر استاد راهنما می‌رسانیم. البته در تمام مدتی که تهیه‌ی رساله ادامه داشته گاهگاه دانشجو باید با استاد ملاقات کند و مطالبی را که گرد آورده‌است به‌نظر او برساند و چنان نباشدکه در پایان کار، استاد به وجود نقایصی در رساله اشاره کندکه تعویض یا تکمیل آنها موجب تعویق کار شود و ماهها گذراندن رساله به‌طول انجامد[۱].

۳ــ مرحله‌ی بعدی، نگارش مطالبی است‌که از روی دقت تنظیم و بررسی شده و از هرگونه نارسایی عاری گردیده است. در این هنگام است‌که نوشته‌ها با خط خوانا و رعایت فاصله‌ی سطرها از طرفین برگ کاغذ و بین سطرها پاکنویس می‌شود و برای تایپ آماده می‌گردد.

ماشین‌کردن مطالب باید با کمال دقت انجام بگیرد و بدون آشفتگی و قلم خوردگی باشد. پایان‌نامه در شش نسخه ماشین می‌شود. سه نسخه برای تسلیم به استادان (هیأت داوران)، دو نسخه برای کتابخانه‌ی دانشکده و گروه مربوط. و یك نسخه هم برای خود دانشجو.

اهمیت ذکر مآخذ

استناد یك مؤلف به منابع بیشتر دلیل اهمیت اثر اوست که برای پدید آوردن کتاب خود چه رنجها برده و به‌چه تعداد زیادی کتاب مراجعه کرده است. بنابراین اشاره به استفاده از مآخذ

۱ــ تهیه‌ی رساله‌ی دکتری برخی از دانشجویان در رشته‌ی زبان وادبیات فارسی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران گاه بیش از ۵ سال به‌طول می‌انجامد.

متعدد نه‌تنها موجب شرمساری نیست بلکه مبین دقت‌نظر ماست به بالابردن کیفیت کار. حتی‌اگر یك سطر یا یك بند (پاراگراف) از منبع دیگری درکتاب خود بهره جسته‌ایم باید مأخذ آن را بطور کامل ذکر کنیم.

جای فهرست منابع و مآخذ کتاب معمولا در پایان آن است که طبق حروف تهجی تنظیم می‌شود. با اینکه طرز ذکر مآخذ پیشتر بیان شده یك بار دیگر نیز در اینجا تکرار می‌شود:

۱ــ نخست نام فامیل مؤلف ــ بعد ویرگول گذاشته می‌شود و به دنبال آن در همان سطر نام کوچك او می‌آید و بعد نقطه‌گذاشته می‌شود.

۲ــ اگر آن مأخذ ترجمه از منابع خارجی است، پس از ذکر نام مؤلف، نام مترجم هم درج می‌گردد.

۳ــ سپس نام کتاب آورده می‌شود. (بعداز ویرگولی که پیش از آن باید گذاشت).

٤ــ سال تألیف و بعداز آن ویرگول.

٥ــ نام ناشر بعداز آن ویرگول.

٦ــ شماره‌ی صفحه یا صفحات مورد استفاده و بعد نقطه.

اگر از یك کتاب تنها چند سطر یــا یکی، دو صفحه نقــل کرده‌ایم، ممکن است مأخذ آن را در زیر همان صفحه که مطلب را نقل کرده‌ایم ذکر کنیم و لازم نباشد که آن را در فهرست کلی مآخذ بیاوریم.

شیوه‌ی قرار دادن مطالب در پایان نامه

۱ـ روی جلد

بر روی جلد این مطالب درج می‌شود:

آرم دانشگاه ـ نام دانشکده یا مؤسسه‌ی عالی ـ عبارت «پایان نامه‌ی تحصیلی» موضوع پایان نامه ـ نام تهیه‌کننده ـ نام استاد راهنما ـ تاریخ.

نمونه‌ی روی جلد

آرم دانشگاه

دانشگاه تربیت معلم

دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی

پایان‌نامه‌ی تحصیلی

جبر و اختیار

در اشعار شاعران قرن هفتم هجری

به اهتمام

محمدعلی نیک انجام

به راهنمایی استاد معظم جناب آقای دکتر...

۲ــ بعداز جلد یك برگــ (دوصفحه) سفید گذاشته می‌شود و بــالای صفحه‌ی اول آن «بسم‌الله الرحمن الرحیم» قــرار داده می‌شود.

۳ــ در صفحه‌ی بعد (صفحه‌ی سوم) عین مطالب روی جلــد درج می‌گردد و پشت آن سفید می‌ماند.

٤ــ آنگاه راهنمای گفتارهای کتاب (فهرست مندرجات)قرار می‌گیرد.

۵ــ سپس پیشگفتار مطالب کتاب طبق فهرست مندرجات به دنبال هم آورده می‌شود.

۷ــ در پایان مآخذ و منابع برحسب حروف تهجی می‌آید.

۸ــ اگر در رساله از نام اشخاص بسیــار ودانشمنــدان و همچنین کتابهای متعدد نام برده شده ممکن است‌فهرستی از اعلام تهیه و در آخر کتاب آورده شود.

فهرست اعلام شامل نامهای کسان، کتابها و جایهاست واگر نام جایها بسیار نباشد ممکن است به‌نام کسان و کتابها اکتفا شود که هرکدام جداگانه و برحسب حروف تهجی و ذکر صفحه یا صفحاتی که آن کلمات در رساله بکار رفته تنظیم گردد.

پیوستها

کتابهایی که برای مطالعه‌ی دانشجویان منظور شده است

۱ـ آیین سخنوری محمدعلی فروغی انتشارات ابن‌سینا
۲ـ دوره‌ی تاریخ ایران حسن پیرنیا ـ عباس اقبال آشتیانی انتشارات خیام
۳ـ آثار جاویدان ادبیات جهان حسن شهباز امیرکبیر
۴ـ صورخیال در شعر فارسی دکتر شفیعی کدکنی انتشارات توس
۵ـ مکتبهای ادبی رضاسیدحسینی انتشارات زمان
۶ـ هنر داستان‌نویسی ابراهیم یونسی امیرکبیر
۷ـ منطق‌الطیر شیخ عطار به‌اهتمام دکتر مشکور کتابفروشی تهران
۸ـ تاریخ ادبیات در ایران دکترذبیح‌الله‌صفا شش مجلد دانشگاه تهران
۹ـ مولوی‌نامه جلال‌الدین همایی دو مجلد انتشارات آگاه
۱۰ـ ناصرخسرو و اسماعیلیان آ.ی. برتلس ترجمه‌ی آرین‌پور بنیادفرهنگ‌ایران
۱۱ـ گلستان سعدی با شرح و تفسیر دکتر خطیب رهبر، صفی‌علیشاه
۱۲ـ بوستان سعدی باشرح و تفسیر دکتر غلامحسین یوسفی انتشارات خوارزمی
۱۳ـ فرهنگ مصطلحات‌عرفا دکتر سیدجعفر سجادی کتابفروشی‌بوذرجمهری
۱۴ـ عرفان و فلسفه و.ت. استیس ترجمه‌ی بهاءالدین‌خرمشاهی، سروش.
۱۵ـ سیر حکمت در اروپا محمدعلی فروغی بنگاه صفی‌علیشاه
۱۶ـ بینوایان ویکتورهوگو ترجمه‌ی حسینقلی مستعان، امیرکبیر
۱۷ـ نقد ادبی ۲ مجلد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب امیرکبیر
۱۸ـ خسی در میقات جلال‌آل‌احمد انتشارات رواق
۱۹ـ تحول شعر فارسی زین‌العابدین مؤتمن کتابفروشی حافظ
۲۰ـ روانشناسی عمومی دکتر محمد پارسا انتشارات پیوند
۲۱ـ دیوان اشعار حافظ تصحیح‌محمد قزوینی ـ دکترقاسم‌غنی ابن‌سینا
۲۲ـ دائرةالمعارف فارسی ۲ مجلد به‌سرپرستی دکتر غلامحسین مصاحب انتشارات فرانکلین

۲۳ـ اسرارالتوحید تألیف محمدبن‌منور تصحیح دکتر ذبیح‌الله‌صفا
انتشارات امیرکبیر
۲٤ـ برفهای کلیمانجارو ـ مردپیر و دریا ـ وداع با اسلحه ـ خورشید همچنان می‌درخشد، زنگها برای که به‌صدا درمی‌آید اثر ارنست همینگوی
۲٥ـ الهی‌نامه شیخ فریدالدین عطار به‌تصحیح فواد روحانی،
انتشارات زوار
۲٦ـ مولوی و جهان‌بینی‌ها در مکتبهای شرق و غرب محمدتقی جعفری
انتشارات بعثت
۲۷ـ مصیبت‌نامه عطارنیشابوری به‌کوشش دکتر نورانی وصال
انتشارات زوار
۲۸ـ قصص قرآن صدر بلاغی انتشارات امیرکبیر
۲۹ـ نامه‌ی پدری به‌دخترش جواهر لعل‌نهرو ترجمه‌ی محمود تفضلی
۳۰ـ فلسفه‌ی هنر معاصر هربرت‌رید ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی
انتشارات نگاه
۳۱ـ نگاهی به دستور دکترمحمدرضا باطنی انتشارات آگاه
۳۲ـ برادران کارامازوف فئودور داستایوسکی ترجمه‌ی مشفق همدانی
۳۳ـ راهنمای ادبیات فارسی دکتر زهرا خانلری امیرکبیر
۳٤ـ جنگ‌وصلح لئو تولستوی ترجمه‌ی کاظم انصاری امیرکبیر
۳٥ـ کلبه‌ی عموتوم هاریت‌بیچراستو ترجمه‌ی منیر مهران امیرکبیر
۳٦ـ دیوان اشعار ملك‌الشعراء بهار چاپ فردوسی
۳۷ـ دیوان اشعار اقبال لاهوری انتشارات سنایی
۳۸ـ مردی که می‌خندد ویکتور هوگو ترجمه‌ی رضا فکور
انتشارات سعیدی
۳۹ـ شرح مثنوی مولوی دکتر محمد استعلامی انتشارات زوار
٤۰ـ آثار نظامی گنجه‌یی تصحیح وحید دستگردی انتشارات امیرکبیر
٤۱ـ راهیان شعر امروز داریوش شاهین انتشارات‌ارسطو
٤۲ـ قدما و نقد ادبی محمود کیانوش انتشارات رز
٤۳ـ از کوچه‌ی رندان دکتر زرین‌کوب جیبی
٤٤ـ باکاروان حله دکتر زرین‌کوب انتشارات ابن‌سینا
٤٥ـ درسهای تاریخ ویل‌دورآنت ترجمه‌ی احمد بطحایی جیبی
٤٦ـ از صبا تا نیما یحیی آرین‌پور انتشارات جیبی
٤۷ـ برادرزاده‌ی رامو دیدرو ترجمه‌ی احمد سمیعی نشر آوا
٤۸ـ هنر چیست لئو تولستوی ترجمه‌ی کاوه‌ی دهگان امیرکبیر
٤۹ـ بابا گوریو بالزاك ترجمه‌ی ادوارد ژوزف انتشارات نیل

۵۰ـ عرفان مولوی دکتر خلیفه عبدالحکیم ترجمه‌ی احمد محمدی ـ احمد میرعلائی انتشارات جیبی
۵۱ـ زنان دانشمند مولیر ترجمه‌ی دکتر حسن ره‌آورد انتشارات‌ابن‌سینا
۵۲ـ افلاطون کارل‌یاسپرس ترجمه‌ی محمدحسن لطفی انتشارات خوارزمی
۵۳ـ جام جهان‌بین دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن انتشارات ابن‌سینا
۵۴ـ از مجموعه‌ی سخن پارسی:
گزیده‌ی قابوسنامه، کیمیای سعادت، سفرنامه‌ی‌ناصرخسرو، غزلیات‌شمس، تذکرةالاولیاء، سیاستنامه. انتشارات فرانکلین
۵۵ـ تاریخ تمدن اسلام ۵ مجلد جرجی‌زیدان ترجمه‌ی علی‌جواهرکلام انتشارات امیرکبیر
۵۶ـ تاریخ چیست ای.اچ.کار ترجمه‌ی حسن کامشاد، انتشارات خوارزمی
۵۷ـ چشم‌انداز شعرنو پارسی دکتر حمید زرین‌کوب انتشارات توس
۵۸ـ آرزوهای بزرگ چارلز دیکنس ترجمه‌ی ابراهیم یونسی انتشارات نیل
۵۹ـ دریای گوهر ۳ مجلد به‌اهتمام دکتر مهدی حمیدی شیرازی انتشارات امیرکبیر
۶۰ـ تاریخ مغول عباس اقبال آشتیانی انتشارات امیرکبیر
۶۱ـ مرگ سقراط لامارتین ترجمه‌ی دکتر ذبیح‌الله صفا
۶۲ـ تاریخ علوم پیرروسو ترجمه‌ی حسن صفاری امیرکبیر
۶۳ـ اتللو ویلیام شکسپیر ترجمه‌ی به‌آذین
۶۴ـ زنده‌ی بیدار ابن‌طفیل ترجمه‌ی بدیع‌الزمان فروزانفر
۶۵ـ انسان کامل شهید دکتر مطهری خدمات چاپی
۶۶ـ جنایت و مکافات داستایوسکی ترجمه‌ی مهری آهی خوارزمی
۶۷ـ تصویر دوریان‌گری اسکاروایلد ترجمه‌ی رضا مشایخی امیرکبیر
۶۸ـ فن شعر ارسطو ترجمه‌ی دکتر عبدالحسین زرین‌کوب
۶۹ـ تاریخ فلسفه‌ی غرب برتراندراسل ترجمه‌ی نجف دریابندری انتشارات امیرکبیر
۷۰ـ سپیددندان جک‌لندن ترجمه‌ی محمد قاضی
۷۱ـ ارزش میراث صوفیه دکتر عبدالحسین زرین‌کوب انتشارات‌امیرکبیر
۷۲ـ فرهنگ فارسی معین ۶ مجلد انتشارات امیرکبیر
۷۳ـ قرآن‌کریم با کشف‌الایات دکتر محمد رامیار انتشارات امیرکبیر
۷۴ـ طاعون آلبرکامو ترجمه‌ی عنایت‌الله شکیباپور انتشارات فرخی
۷۵ـ غزلیات شمس تبریزی به‌اهتمام فروزانفر چاپ دانشگاه تهران

۷۶ـ ایران در زمان ساسانیان آرتور کریستن‌سن ترجمه‌ی رشید یاسمی
انتشارات ابن‌سینا
۷۷ـ سرزمین هند علی‌اصغر حکمت دانشگاه تهران
۷۸ـ سفری در رکاب اندیشه دکتر حسن هنرمندی انتشارات گوتنبرگ
۷۹ـ فرهنگ اشعار حافظ دکتر احمدعلی رجایی انتشارات زوار
۸۰ـ شعر هزار ساله‌ی فارسی دکتر محجوب ـ دکتر تویسرکانی
انتشارات دانشگاه تربیت معلم
۸۱ـ نهضت شعوبیه دکتر حسنعلی ممتحن انتشارات جیبی
۸۲ـ تاریخ ادیان علی‌اصغر حکمت انتشارات ابن‌سینا
۸۳ـ تاریخ زبان فارسی دکتر پرویز خانلری بنیاد فرهنگ ایران
۸۴ـ شرح گلشن راز شیخ محمد لاهیجی انتشارات محمودی
۸۵ـ نفحات‌الانس عبدالرحمن جامی انتشارات سعدی
۸۶ـ چهار مقاله نظامی عروضی تصحیح دکتر معین انتشارات زوار
۸۷ـ ترجمه و شرح نهج‌البلاغه به‌قلم سید علینقی فیض‌الاسلام ۶مجلد
۸۸ـ تاریخ تصوف در اسلام دکتر قاسم غنی انتشارات امیرکبیر
۸۹ـ کتب دستور زبان فارسی:
۱ـ دکتر خیام‌پور ۲ـ دکتر فرشیدورد ۳ـ دکتر خانلری ٤ـ دکتر وزین‌پور
۹۰ـ فرقه‌ی اسماعیلیه ک. هـ. هاجسن ترجمه‌ی فریدون بدره‌یی ـ تهران
۹۱ـ آفتاب معنوی (چهل داستان از مثنوی مولوی) دکتر نادر وزین‌پور
انتشارات امیرکبیر
۹۲ـ سرنی دکتر عبدالحسین زرین‌کوب انتشارات علمی
۹۳ـ تاریخ در ترازو دکتر عبدالحسین زرین‌کوب انتشارات امیرکبیر
۹٤ـ جنبه‌های رمان ادوارد مورگان فاستر ترجمه‌ی ابراهیم یونسی
انتشارات امیرکبیر
۹۵ـ حدود آزادی انسان از دیدگاه مولوی (جبر و اختیار) دکتر رحیم‌نژاد سلیم
انتشارات طهوری
۹۶ـ تاریخ مشروطه‌ی ایران احمد کسروی انتشارات امیرکبیر
۹۷ـ ادبیات چیست ژان پل سارتر ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی ـ
مصطفی رحیمی انتشارات زمان
۹۸ـ هنر در گذر زمان هلن گاردنر ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی
انتشارات آگاه
۹۹ـ غزل معاصر ایران گردآورنده: محمد عظیمی بنگاه کتاب مشهد
۱۰۰ـ تاریخ اجتماعی هنر آرنولد هاوزر ترجمه‌ی امین مؤید چاپخش
۱۰۱ـ سیاحت درویشی دروغین در خانات آسیا آرمی نیوس‌وامبری
ترجمه‌ی فتحعلی خواجه‌نوریان انتشارات علمی و فرهنگی

۱۰۲ـ فنون بلاغت و صناعات ادبی جلال‌الدین همایی دانشگاه ابوریحان
۱۰۳ـ قلمرو سعدی علی دشتی انتشارات امیرکبیر
۱۰۴ـ سیری در دیوان شمس علی دشتی انتشارات جاویدان
۱۰۵ـ نقشی از حافظ علی دشتی انتشارات ابن‌سینا
۱۰۶ـ اصول ترجمه دکتر محمد جواد میمندی‌نژاد
دانشکده‌ی علوم ارتباطات اجتماعی
۱۰۷ـ اندیشه‌های علمی فارابی درباره‌ی موسیقی مهدی برکشلی
فرهنگستان ادب و هنر ایران
۱۰۸ـ حبسیه در ادب فارسی دکتر ولی‌الله ظفری امیرکبیر
۱۰۹ـ گوژپشت نتردام ویکتورهوگو ترجمه‌ی کاویان انتشارات عین‌اللهی
۱۱۰ـ آوای وحش جک‌لندن ترجمه‌ی داریوش شاهین فخررازی
۱۱۱ـ در گلستان خیال حافظ دکتر خسرو فرشیدورد انتشارات نوریانی
۱۱۲ـ نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران میخائیل ای. زند
ترجمه‌ی اسدپور پیرانفر انتشارات پیام
۱۱۳ـ مسافر سرگشته (درباره‌ی شیخ عطار) دکتر پوران شجیعی نشرهنر
۱۱۴ـ تاریخ اجتماعی ایران مرتضی راوندی انتشارات امیرکبیر
۱۱۵ـ تاریخ بیهقی ابوالفضل بیهقی تصحیح دکترفیاض وزارت فرهنگ

نمونه‌ی تمرینها

۱ـ تمرینهای قسم نخست

مفهوم این مطالب و اشعار را به نثر امروز درآورید:

از تاریخ بیهقی

امیرمسعود چون براین حال واقف گشت، مشغول[۱] دل شد و خالی[۲] کرد با ابونصر مشکان. بسیار سخن رفت و برآن نهادند که سیاح را بازگردانیده آید و به مقدمان[۳] نبشته آید تا هارون را نصیحت کنند و فرود آرند تا فسادی نپیوندد.

بونصر خالی بنشست و ملطفه‌ها[۴] به خوارزم نبشته[۵] آمد سخت خرد و امیر همه توقیع[۶] کرد و سیاح را صلتی[۷] بزرگ داده آمد و برفت سوی خوارزم.

---

۱ ـ دلتنگ.

۲ ـ خلوت کرد.

۳ ـ بزرگان، سپاه‌سالاران.

٤ ـ به ضم میم و فتح لام و طاء مشدد و فتح فا: نامه‌ی کوچك با مضمونی مختصر.

٥ ـ نوشته شد. در قدیم از «آمدن» به‌عنوان فعل معین برای بنای فعل مجهول استفاده می‌شد.

٦ ـ دستخط و امضاء سلطان در حاشیه‌ی نامه‌ها.

٧ ـ جایزه و انعام.

از سیاست‌نامه

کسی را که بر وی اعتمادی تمام است، او را اشراف[۸] فرمایند تا آنچه به درگاه رود[۹]، او می‌داند، و به وقتی که خواهد و حاجت افتد، می‌نماید. و این کس باید که از دست خویش به هر شهری و ناحیتی نایبی فرستد سدیدالرأی[۱۰] و کوتاه‌دست[۱۱] که آنچه رود از اندك و بسیار به علم ایشان باشد، نه چنان که به سبب ایشان از مشاهره[۱۲] و مزد، باری با رعیت افتاد و بتازگی رنجی به حاصل شود که ایشان را آنچه به‌کار آید، از بیت‌المال بدهند تا ایشان به خیانت کردن و به رشوه ستدن محتاج نباشند و این فایده که از راستی کردن ایشان حاصل شود، صدچندان مال باشد که بدیشان دهند به‌وقت خویش.

تفاوت کند هرگز آب زلال / گرش کوزه زرین بود یا سفال؟
نی بوریا را بلندی نکوست / که خاصیت نیشکر خود در اوست
چه خوش گفت خرمهره‌یی در گلی / چو برداشتش پر طمع جاهلی
مرا کس نخواهد خریدن به هیچ / به دیوانگی در حریرم مپیچ

(بوستان ـ سعدی)

یك شبی محمود می‌شد بی سپاه / خاك[۱۳] بیزی دید سر بر خاك راه
کرده بر صد جای کوهی خاك بیش / شاه چون آن دید، بازوبند خویش،
در میان کود خاك او فکند / پس براند آنگاه چون بادی، سمند
چون دگر شب باز آمد شهریار، / دید او را همچنان مشغول کار
گفت: آخر آنچه دوش آن یافتی / ده خراج عالم، آسان یافتی
همچنان این خاك می‌بیزی تو باز؟ / پادشاهی کن، که گشتی بی‌نیاز
خاك بیزش گفت: آن، زین یافتم / آن چنان گنجی نهان، زین یافتم
چون ازین در دولتم گشت آشکار / تا که جان دارم مرا این است کار
مرد این در باش تا بگشایدت / سر متاب از راه تا بنمایدت
بسته جز دو چشم تو پیوسته نیست / رو طلب‌کن، زان‌که‌این در بسته‌نیست

(منطق‌الطیر ـ عطار نیشابوری)

---

۸ ـ به کسر اول: مباشرت، بازرسی.
۹ ـ رفتن: اتفاق افتادن.
۱۰ـ به فتح سین: اندیشه‌ی استوار.
۱۱ـ درستکار.
۱۲ـ به‌ضم میم: ماهانه، حقوق ماهانه.
۱۳ـ خاك بیز: صفت فاعلی مرکب، غربال‌کننده‌ی خاك: بیختن: از غربال گذراندن.

چو در کوی نابخردان دم زنی
به ار داستان خرد کم زنی
چو دریا به سرمایه‌ی خویش باش
هم از بود خود سود خود برتراش
به مهمانی خویش تا روز مرگ
درختی شو، از خویشتن ساز برگ

(شرفنامه ـ نظامی گنجه‌یی)

۲ـ تمرینهای قسم دوم

خطاهای انشایی و دستوری این جمله‌ها را اصلاح کنید:

۱ـ او در این باره با کارگران کارخانجات مذاکره و برای بهبودی وضعیات بیمه‌ی آنان وعده‌ی مساعد داده، آنجا را ترك و به ملاقات مدیر کارخانه رفت.

۲ـ خواهشمندم پیشنهادات خودتان را در نزدیك‌ترین مدت تهیه و برای اخذ تصمیم ارسال وگرنه به خواسته‌های متعدده‌ی شما ترتیب اثری داده نخواهد شد.

۳ـ جنابعالی توجه دارند که چون بدهی‌های خود را در رأس موعد مقرره پرداخت ننموده‌ناچاراً این اداره‌اقدام به‌جریمه و در صورت تکرار از طرق قانونی دیگر نسبت به وصول وجوه دولت عمل خواهد شد.

٤ـ اگر در ابتدا نوشتم که نویسنده ازتمام افراد یك‌اجتماعی بالاتر است، گزاف نگفته، زیرا بیشتر دیده شده وقتی یك آرتش نتوانسته با صدها هزار سرباز جلو دشمن را بگیرد، یك شاعر و یا نویسنده بتنهایی قادر به انجام این کار شده است.

٥ـ بنابراین می‌باید برای از بین بردن درد ماهیت واقعی آن را تشخیص و برای درمان اقدام نمود.

٦ـ برف بیشتر جاده‌ها را مسدود و رفت وآمد دیده نمی‌شود.

۳ـ تمرینهای قسم سوم

درك و استنباط

آنچه از این جمله‌ها و اشعار درمی‌یابید، هرکدام را در چند سطر تفسیر و توجیه کنید:

۱ـ گفت لیلی را خلیفه: کان تویی / کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟[۱۴]
از دگر خوبان تو افزون نیستی / گفت: خامش چون تو مجنون نیستی!
(مولوی ـ مثنوی)

۲ـ بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم / که من دلشده این ره نه به‌خودمی‌پویم
من‌اگرخارم‌اگرگل چمن‌آرایی‌هست / که از آن دست که او می‌کشدم‌می‌رویم
در پس آینه طوطی‌صفتم داشته‌اند / آنچه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم

چو قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند / گر اندکی‌نه به‌وفق رضاست‌خرده‌مگیر

برعمل‌تکیه‌مکن‌خواجه که‌درروزازل / توچه‌دانی قلم صنع به‌نامت چه‌نوشت؟
(حافظ)

۳ـ بیخودی می‌گفت درپیش خدای: / کای خدا آخر دری بر من گشای
رابعه آنجا مگر بنشسته بود / گفت: ای غافل کی این در بسته بود
درگشاده‌است ای‌پسر، لیکن‌توروی / سوی این در کن، مراد خود بجوی
(عطار ـ منطق‌الطیر)

۴ـ خدایا اگر عبدالله را بخواهی گداخت، دوزخی دیگر باید آلایش اورا، و اگر او را بخواهی نواخت، بهشتی دیگر باید آسایش او را.
(خواجه عبدالله انصاری)

۵ـ چو هر دو تهی می‌برآیند از آب / چه عیب آورد مر سبد را سبد؟!
(حکیم ناصرخسرو)

۴ـ تمرینهای قسم چهارم

نامه‌نگاری

درباره‌ی این مطالب، نامه‌های کوتاه بنویسید:

۱ـ نامه‌هایی به دفتر یك روزنامه یا مجله بنویسید و آمادگی خود را برای همکاری اعلام دارید.

۲ـ توفیق یکی از دوستان را در نیل به درجه‌ی فوق‌لیسانس

۱۴ـ غوی ـ به فتح غین: گمراه.

(کارشناسی ارشد) تبریك بگویید.

۲ــ نامه‌یی به فرماندار شهرستان خود بنویسید و در برابر دعوت او، آمادگی خود را برای شرکت در کارهای اجتماعی اعلام دارید.

٤ــ نامه‌یی به آموزگار یا دبیر فرزند خود بنویسید و از زحمات او در تدریس و تربیت فرزند خود سپاسگزاری کنید.

۵ــ نامه‌ی کوتاهی به دوستی بنویسید و ازدواج او را تهنیت بگویید.

٦ــ نمایشنامه‌یی را که نوشته‌اید همراه با نامه‌یی برای رئیس اداره‌ی آموزش و پرورش شهرستان خود بفرستید و از او بخواهید که درصورت تصویب و موافقت، وسایل اجرای آن را در دبیرستان یا جای دیگر فراهم آورد.

۷ــ با ارسال مقاله‌یی به دفتر یك روزنامه یا مجله درخواست چاپ و نشر آن را کنید.

۵ــ تمرین‌های قسم پنجم

مقاله‌های تحقیقی

۱ــ درباره‌ی مسأله‌ی جبر و اختیار به بررسی بپردازید و عقاید پیروان فرقه‌ی معتزله را در این باره مورد مطالعه قرار دهید.

۲ــ عقاید تربیتی سعدی را در باب هفتم گلستان مطالعه کنید و قضاوت کلی خود را طی مقاله‌یی بنویسید. (با توجه به عقاید تربیتی امروز در این موارد).

۳ــ داستان رستم و اسفندیار را در شاهنامه‌ی فردوسی به‌دقت مطالعه کنید و کیفیت روحی و اخلاقی قهرمانان این منظومه را از سخنانی که می‌گویند و اعمالی که انجام می‌دهند، موردبررسی

و اظهارنظر قرار دهید.

۴ـ داستان منظوم «سلامان و ابسال» را در کتاب هفت‌اورنگ، اثر نورالدین عبدالرحمان جامی مطالعه کنید و سپس درباره‌ی نتایج این قصه و همچنین منشاء و مأخذ آن مقاله‌یی تهیه کنید.

۵ـ مختصات نثرهای تاریخی را در زمان مغول و تیموری بررسی کنید و نتیجه‌ی این تحقیق را در چهار صفحه بنویسید.

۶ـ وضع داستان‌پردازی را در دو کتاب کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه با هم مقایسه‌کنید و مقاله‌یی پیرامون سبك و سایر مختصات آن و شیوه‌ی داستان‌پردازی در هریك بنویسید.

۶ـ تمرینهای قسم ششم

تکمیل جمله‌ها

با قرار دادن کلمات مناسب در جاهای نقطه‌چین، جمله‌ها را تکمیل کنید:

۱ـ مدرس همین که فهمید اسرارش... نمانده و همه به او خیانت می‌کنند، کم‌کم از خوش‌بینی و حسن... او نسبت به دوستان کاسته شد.

۲ـ دربند شهر کوچکی است در قفقاز که... ایرانی در روزگار قدیم آن را بنا کرده و همواره همچون... در برابر تاخت و تازهای بیگانگان ایستاده است.

۳ـ کتاب «یکی بود یکی نبود» از آثار... است و مانند بیشتر کتابهای او تند و... است.

۴ـ حمله‌ی مغول براثر بی‌کفایتی سلطان... صورت گرفت و پس از درگذشت او... نیز نتوانست همچون پدر، در دفع مغولان کاری از پیش ببرد.

۵ـ آنان که... وطن‌را به‌امید سودهای بیکران ترجیح‌می‌دهند

و از ماندن و جان‌فشانی کردن می‌گریزند، مردمی بی‌مقدارند که از ادای... خود کوتاهی می‌کنند.

۶ــ افراد شجاع از شکست برای موفقیت‌های بعد... بنا می‌کنند و هرگز دربرابر دشواریها به... درنمی‌آیند.

۷ــ من منتظر... توضیحات او بودم تا مقصودش را خوب درك کنم و آنگاه تصمیم بگیرم که در برابر خطری که مرا... می‌کند چه باید انجام دهم.

۸ــ کتاب «مردی که می‌خندد» از مؤلفات... نویسنده‌ی بزرگ فرانسوی است.

۷ــ تمرینهای قسم هفتم

نشانه‌گذاری

متن‌های زیر را نقطه‌گذاری کنید و نیز آنجا که لازم است، کلام را از سر سطر شروع کنید:

۱ــ حکایت

روزی یکی نزدیك شیخ[۱۵] آمد و گفت ای شیخ آمده‌ام تا از اسرار حق چیزی با من نمایی شیخ گفت بازگرد تا فردا مرد بازگشت شیخ بفرمود تا آن روز موشی بگرفتند و در حقه[۱۶] کردند و سر حقه محکم کردند دیگر روز آن مرد بازآمد و گفت ای شیخ آنچه وعده کرده‌یی بگوی شیخ فرمود تا آن حقه را به وی دادند و گفت زینهار تا سر این حقه باز نکنی مرد حقه را برگرفت و به‌خانه رفت و سودای آنش بگرفت که آیا در این حقه چه سر است‌هرچند صبر کرد نتوانست سر حقه باز کرد و موش بیرون جست و برفت مرد پیش شیخ آمد و گفت ای شیخ من از تو سر خدای تعالی طلب کردم تو موشی به من دادی شیخ گفت ای درویش ما موشی در حقه به تو دادیم تو پنهان نتوانستی داشت سر خدای را با

۱۵ــ مقصود شیخ ابوسعید ابی‌الخیر عارف نامدار قرن پنجم هجری است. (۳۵۷ ــ ۴۴۰ ه.ق).

۱۶ــ حقه ــ به‌ضم حاء و فتح قاف مشدد: قوطی.

تو بگوییم چگونه نگاه خواهی داشت[۱۷].

۲ـ

تاریخ [۱۸] مطالعه‌ی گذشته‌ی جامعه‌های انسانی است و برخلاف تمام علوم که درباره‌ی مطالب کلی است تاریخ از حوادث خصوصی اتفاقی بحث می‌کند و گذشته‌یی را که نمی‌تواند موضوع علم تجربی قرار گیرد بررسی می‌نماید گذشته را به کمك مدارك و اسناد مادی و نفسانی می‌توان شناخت کار انتقاد تاریخی عبارت است از تعیین ارزش مدارك و اسناد و استخراج حقایق درباره‌ی گذشته‌ی انسان درباره‌ی منابع نفسانی مخصوصاً باید انتقادی که در مورد گواهی‌ها می‌شود بکار برد وقتی وقایع محرز گشت مورخ آنها را پهلوی هم قرار می‌دهد و گذشته را از نو می‌سازد قطعیت تاریخ از تمام علوم کمتر است معهذا به احکامی می‌رسد که احتمال صحت آنها بسیار قوی است و هیچ دلیلی برای تردید باقی نمی‌ماند تاریخ کنجکاوی انسان را درباره‌ی شناختن گذشته و حال کامیاب می‌سازد و کمك مهمی به جامعه‌شناسی می‌کند.

چند موضوع برای نگارش

۱ـ اگر در اجتماعی تنها عادت و سنت ملاك عمل باشد، هیچگاه پدیده‌های نو و مترقی فرصت رشد و جلب‌نظر پیدا نمی‌کنند.

۲ـ آیا از تاریخ می‌توان درسهایی آموخت؟ چه وقایعی از تاریخ ایران را مهم می‌شمارید؟

۳ـ آیا پیش روی بشر در آسمانها می‌تواند راه یك زندگی اخلاقی و انسانی را نیز هموار سازد؟

۴ـ اجتماعی پیشرفته است که در آن، استعدادهای هنری زمینه‌ی مساعد برای شکفتن بیابند.

۱۷ـ محمدبن منور، اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید، به‌اهتمام دکتر صفا، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۳۲، ص ۲۱۳.

۱۸ـ فلیسین شاله، فلسفه‌ی علمی. ترجمه‌ی دکتر یحیی مهدوی، دانشگاه تهران، ۱۳۲۶، چاپ دوم، ص ۱۸۸.

۵ـ آیا اظهار افتخار نسبت به گنجینه‌های ادبی گذشته‌ی ایران کافی است یا باید کوشید تا بر میزان این ذخایر افزوده شود؟

۶ـ برای رفع تبعیضات نژادی چه پیشنهاد می‌توان کرد؟

۷ـ وظایف اساسی زنان در جامعه‌ی امروز ایران چیست؟

۸ـ به نظر شما فلسفه‌ی «خواهی نشوی رسوا همرنگ جماعت‌شو» درست است یا نه؟

۹ـ ملاك قضاوت یك فرد روشنفکر در برابر عقاید متناقض افراد یك اجتماع چیست؟

۱۰ـ نخستین اقدام مهم برای اصلاح وضع آموزش و پرورش کدام است؟

۱۱ـ وظیفه‌ی اساسی شاعران و نویسندگان در جامعه چیست؟

۱۲ـ هرکه را قدرت مجازات بیشتر است، عفو از او پسندیده‌تر است. (حضرت علی.ع)

۱۳ـ برای این‌که از بندگی آزاد شویم باید بنده‌ی قانون باشیم. (سیسرون)

۱۴ـ من با این حرفی که می‌زنی مخالفم ولی حاضرم جانم را فدا کنم که تو حق داشته باشی حرف خود را بزنی (از نامه‌ی «ولتر» به «دیدرو»)

۱۵ـ آزادی آن نیست که هرکس هرچه دلش می‌خواهد انجام دهد، بلکه برعکس، آن است که هرکس «هرچه دلش می‌خواهد» نتواند انجام دهد. (امانوئل‌کانت)

۱۶ـ مردم، حتی موقعی هم که از شما می‌خواهند عیوبشان را آشکارا بگویید، انتظار مدیحه‌سرایی دارند. (سامرست‌موآم)

۱۷ـ تجربه را درون رختخواب نرم نمی‌توان بدست آورد. (اوری‌پید).

۱۸ــ هرچه در دنیا آفریده شده زیباست، زیباتر از همه، کشته شدن در راه وطن است. (ابومسلم خراسانی)

۱۹ــ خدمت به وطن نیمی از وظیفه است و خدمت به انسانیت نیم دیگر آن. (ویکتور هوگو)

۲۰ــ انسان هیچگاه بیشتر از آن موقع خود را فریب نمی‌دهد که گمان می‌برد دیگران را گول زده است. (لاروشفوکولد)

۲۱ــ آنچه هستید شما را بهتر معرفی می‌کند تا آنچه می‌گویید. (امرسون)

۲۲ــ تو اول بگو باکیان دوستی   من آنگه بگویم که تو کیستی
(سعدی)

۲۳ــ طبعی به همرسان که بسازی به عالمی
یا همتی که از سر عالم توان گذشت (کلیم کاشانی)

۲۴ــ چو هردو تهی می‌برآیند از آب   چه عیب آورد مر سبد را سبد؟
(ناصرخسرو)

۲۵ــ آیا دوستی، تفاهم بین‌المللی و احترام به حقوق دیگران بهترین راه جلوگیری از خونریزیهاست؟

۲۶ــ هراندازه سرنوشت در زندگانی ما مؤثر باشد، باز اراده و کار و کوشش را در بنای زندگی سهمی بزرگ است.

۲۷ــ نرود مرغ سوی دانه فراز   گر دگر مرغ بیند اندر دام
(سعدی)

۲۸ــ برخی از مردم از آنچه دارند بهره برنمی‌گیرند و دور زندگانی را با حسرت، به‌خاطر آرزوهای مجهول یا دور و دراز تباه می‌سازند.

۲۹ــ خلق از آن در رنجند که کارها را پیش از وقت طلب می‌کنند. (شیخ ابوسعید)

۳۰ــ زندگانی حقیقی عده‌یی از مشاهیر و بزرگان بعد از مرگشان آغاز می‌شود. (ساموئل اسمایلز)

منابع و مآخذ

آل‌احمد، جلال. **مدیر مدرسه**، تهران، جیبی، ۱۳۳۷.

ارژنگ، غلامرضا، صادقی، علی‌اشرف. **دستورزبان فارسی**، وزارت‌آموزش وپرورش، ۱۳۶۳

استعلامی، دکترمحمد. **شناخت ادبیات امروز**، تهران، دانشکده‌ی علوم ارتباطات اجتماعی، ۱۳۴۹.

استوارت‌میل، جان. **آزادی و تربیت**، ترجمه‌ی دکتر محمود صناعی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۶.

اسلامی ندوشن، دکتر محمد علی، **ایران را از یاد نبریم**، تهران، حیدری، ۱۳۵۱.

اعتصامی، پروین. **دیوان اشعار**، تهران، مجلس، ۱۳۳۳.

افلاکی، شمس‌الدین احمد. **مناقب‌العارفین**، به‌کوشش تحسین یازیجی، آنکارا، انجمن تاریخ ترک، ۱۹۵۹.

انوری ابیوردی، اوحدالدین‌محمد. **دیوان اشعار**، به‌اهتمام مدرس رضوی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷.

باطنی، دکتر محمدرضا. **زبان و تفکر**، تهران، زمان، ۱۳۴۹.

بهار، محمدتقی (ملك‌الشعراء) **سبك‌شناسی**، ج سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۷.

بهار، محمدتقی (ملك‌الشعراء) **دیوان اشعار**، ج اول، تهران، فردوسی، ۱۳۳۵.

بیهقی، ابوالفضل، **تاریخ بیهقی**، به‌اهتمام دکتر غنی ـ دکتر فیاض، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۲۴.

پرویز اسدی‌زاده و سایر مؤلفان، **دایرة‌المعارف**، تهران، اشرفی، ۱۳۴۷.

تاریخ سیستان، نویسنده نامعلوم، تصحیح ملك‌الشعراء بهار، تهران، زوار، ۱۳۱۴.

تولستوی، لئو. **هنر چیست**، ترجمه‌ی کاوه‌ی دهگان، تهـــران، امیرکبیر، ۱۳۵۰.

جامی، نورالدین عبدالرحمان. **هفت اورنگ**، تصحیح مدرس گیلانی، تهران، سعدی، ۱۳۳۷.

جمال‌زاده، محمدعلی. **طریقه‌ی نـــویسندگی و داستانسرایـــی**، دانشگـاه شیراز، ۱۳۴۵.

جنتی‌عطایی، دکتر ابوالقاسم. **سخنان بزرگان**، تهران، اقبال، ۱۳۵۲.

حافظ، شمس‌الدین محمد، **دیوان اشعار**، به‌اهتمام محمد قزوینی ــ دکتر غنی، تهران، زوار، ۱۳۲۰.

دایی‌جواد، سیدمحمدرضا. **علم‌بدیع درزبان فارسی**، اصفهان، تایید، ۱۳۳۵.

دبیرسیاقی، دکتر محمد. **نثرهای دلاویز فارسی**، تهران، زوار، ۱۳۴۷.

دهخدا، علی‌اکبر. دوره‌ی لغت‌نامه.

زرین‌کوب، دکتر عبدالحسین. **نقد ادبی**، جلداول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۴.

سارتر، ژان‌پل. **ادبیات چیست**، ترجمه‌ی نجفی ــ رحیمی، تهران، زمان.

سجادی، دکتر سیدجعفر، **فرهنگـ مصطلحات عرفا و متصوفه**، تهـــران، بوذرجمهری، ۱۳۳۹.

سعدی شیرازی، مشرف‌الدین. **بـــوستان**، به‌تصحیح و تحشیه‌ی دکتـــر غلامحسین یوسفی. خوارزمی، تهران، ۱۳۶۳.

سعدی، **غزلیات**، به‌اهتمام محمدعلی فروغی، تهران، بروخیم، ۱۳۱۸.

سعدی، **گلستان**، به‌اهتمام محمدعلی‌فروغی، تهران، وزارت‌فرهنگـ، ۱۳۱۹.

سمیعی، حسین (ادیب‌السلطنه). **آیین نگارش**، تهران، وزارت فـرهنگـ، ۱۳۱۹.

سیاسی، دکتر علی‌اکبر، **مبانی فلسفه**، تهران، کتابهـــای درسی ایران، ۱۳۵۴.

سیدحسینی، رضا، **مکتبهای ادبی**، چاپ چهارم، تهران، نیل ۱۳۴۷.

شاله، فلیسین، **فلسفه‌ی علمی**، ترجمه‌ی یحیی مهدوی، دانشگاه تهران، ۱۳۲۶.

صفا، دکتر ذبیح‌الله. **تاریخ ادبیات در ایران**، ج ۱، ۳، ۵، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۳۸.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین، **منطق‌الطیر**، به‌اهتمام دکتر محمدجواد مشکور، تهران، ۱۳۴۱.

عوفی، سدیدالدین. **جوامع‌الحکایات**، تصحیح دکتر محمد معین، تهـــران، ابن‌سینا، ۱۳۴۰.

غزالی طوسی، محمد. **مکاتیب**، به‌اهتمام عباس اقبال، تهران.
فرخی سیستانی، ابوالحسن علی. به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات اقبال، ۱۳۳۵.
فردوسی، ابوالقاسم. **شاهنامه**، تهران، کتابخانه‌ی بروخیم، ۱۳۱۳.
فروغی، محمدعلی. **آیین سخنوری**، چاپ دوم، تهران، کتابفروشی ابن‌سینا، ۱۳۱۶.
فروغی، محمدعلی، **سیر حکمت در اروپا**، چاپ سوم، تهران، صفی‌علیشاه، ۱۳۱۷.
فیلی‌بن ـ پلانتیه. **تاریخ ادبیات فرانسه**، پاریس، ۱۹۴۲.
قزوینی، محمد. **بیست مقاله**، تهران.
قیس، شمس‌الدین‌محمد. **المعجم فی معائیر اشعارالعجم**، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، خاور، ۱۳۱٤.
کافکا، فرانتس. **مسخ**، ترجمه‌ی حسینقلی جواهرچی، تهران، فرخی.
کیکاوس‌بن اسکندر، امیر عنصرالمعالی، **قابوسنامه**، به‌کوشش دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، جیبی، ۱۳۵۳.
مجله‌ی یغما، سال ششم، شماره‌ی اول، تهران.
محجوب، دکتر محمدجعفر. **سبک خراسانی در شعر فارسی**، تهران، دانشگاه تربیت معلم، ۱۳٤۵.
محجوب، دکتر محمدجعفر ـ فرزام‌پور، علی‌اکبر. **فن نگارش**، تهران، نشر اندیشه، ۱۳٤۷.
محمدبن منور. **اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید**، به اهتمام دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵٤.
مصاحب، غلامحسین (به سرپرستی)، **دایرةالمعارف فارسی**، ۲ جلد، تهران، فرانکلین، ۱۳٤۵.
معین، دکتر محمد. **فرهنگ معین**، ٦ مجلد، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦۳.
مولوی، جلال‌الدین محمد. **مثنوی معنوی**، تهران، بروخیم، ۱۳۱۵.
مهرین، مهرداد. **فن نویسندگی**، تهران، عطایی، ۱۳٤۳.
ناصرخسرو، ابومعین. **سفرنامه**، به‌کوشش دکتر نادر وزین‌پور، تهران، فرانکلین، ۱۳۵۰.
نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن عمربن علی. **چهارمقاله**، به‌کوشش دکتر محمد معین، تهران، زوار، ۱۳۳۳.
وراوینی، سعدالدین. **مرزبان‌نامه**، تصحیح محمد قزوینی، تهران، کتاب‌فروشی بارانی.
وزین‌پور، نادر. **آفتاب معنوی**، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦۵.

وزین‌پور، نادر. **دستور زبان فارسی**، تهران، دانشگاه ابوریحان، ۱۳۵۳.

وزین‌پور، دکترنادر. **فن نویسندگی وداستان‌پردازی**، تهران، دانشکده‌ی علوم ارتباطات اجتماعی، ۱۳۴۹.

وزین‌پور، نادر ـ ارژنگ، غلامرضا. **نگارش وسخنوری**، وزارت آموزش وپرورش، ۱۳۵۷.

همایی، جلال‌الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران، دانشگاه ابوریحان ۱۳۵۳.

یاسمی، رشید ـ بهار محمدتقی (ملک‌الشعراء) ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان ـ همایی، جلال‌الدین ـ قریب، عبدالعظیم. **دستور زبان فارسی**، تهران، کتابخانه‌ی مرکزی.

یونسی، ابراهیم. **هنر داستان‌نویسی**، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲.

از این مؤلف منتشر شده:

سایه‌ی امید — مجموعه‌ی ۹ داستان ۱۳۳۲

ساختمان فعل در زبان ترکی
از دیدگاه زبانشناسی ۱۳۴۸

فن نویسندگی وداستانسرایی — از انتشارات دانشکده‌ی
علوم ارتباطات اجتماعی ۱۳۴۹

دستور زبان فارسی — از انتشارات دانشکده‌ی
مکاتبه‌یی. ۱۳۵۰

تصحیح و تحشیه‌ی سفرنامه‌ی ناصرخسرو — انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۴

آفتاب معنوی
(چهل داستان از مثنوی معنوی) — انتشارات امیرکبیر
چاپ اول ۱۳۵۵ چاپ دوم ۱۳۵۶

بزودی منتشر می‌شود:

مدح، داغ ننگ بر چهره‌ی ادب فارسی